

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

MAIURY WINCKIEWICZ

**A JORNADA DO HERÓI E A REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NOS FILMES DO  
UNIVERSO *STAR WARS*: uma análise dos casos de *Luke* e *Rey***

PORTO ALEGRE

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO SOCIAL  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – JORNALISMO

MAIURY WINCKIEWICZ

**A JORNADA DO HERÓI E A REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NOS FILMES DO  
UNIVERSO *STAR WARS*: uma análise dos casos de *Luke* e *Rey***

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 Bacharela em Jornalismo.

Orientadora: Dr<sup>a</sup> Miriam de Souza Rossini

Co-orientadora: Dieison Marconi Pereira

PORTO ALEGRE

2017

### CIP - Catalogação na Publicação

Winckiewicz, Maiury

A Jornada do Herói e a representação de gênero nos filmes do Universo Star Wars: uma análise dos casos de Luke e Rey / Maiury Winckiewicz. -- 2017.  
75 f.

Orientadora: Miriam de Souza Rossini.  
Coorientadora: Dieison Marconi Pereira.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Comunicação Social: Jornalismo, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Herói. 2. Gênero. 3. Luke Skywalker. 4. Rey. 5. Guerra nas Estrelas. I. Rossini, Miriam de Souza, orient. II. Pereira, Dieison Marconi, coorient. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

### AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC  
(Trabalho de Conclusão de Cursos)  
intitulado.....

.....  
.....,

de autoria de .....,  
estudante do curso de.....

....., desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, ..... de ..... de 20.....

Assinatura:

Nome completo do **orientador**:

MAIURY WINCKIEWICZ

**A JORNADA DO HERÓI E A REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NOS FILMES DO  
UNIVERSO *STAR WARS*: uma análise dos casos de *Luke* e *Rey***

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  
Bacharela em Jornalismo.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup>. Miriam de Souza Rossini – UFRGS  
Orientadora

---

Doutoranda Dieison Marconi Pereira – UFRGS  
Coorientadora

---

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup>. Ana Maria Acker - ULBRA  
Examinadora

---

Doutorando Tainan Pauli Tomazetti  
Examinador

## AGRADECIMENTOS

Miriam e Dieison, por aceitarem seguir essa jornada comigo.

Xingu, Luke e Renato, pela parceria e pelas oportunidades que me proporcionaram.

Luke, pelas conversas sobre *Star Wars* de cada sábado.

Lojinha, pelas dicas e pelo livro.

Família Schatzmann, pela companhia no cinema nas duas vezes.

Renato, pela inspiração e pelo apoio de sempre.

Pai e mãe, por todo o cuidado e o carinho.

Kátia e Letícia, por ouvirem inúmeras vezes os meus comentários sobre o trabalho.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar em que aspectos as jornadas dos protagonistas de *Star Wars* diferem em função da diferença de gênero. Para isso, os métodos utilizados são a pesquisa bibliográfica e a análise filmica. No segundo capítulo, conceituou-se a Jornada do Herói, seus estágios e os arquétipos que aparecem em uma narrativa. Ao longo da revisão teórica, foram apresentados os dois heróis de *Star Wars* analisados na pesquisa. No terceiro capítulo, discutiu-se as diferentes ondas em que o feminismo é dividido, além de refletir sobre o processo de representação da mulher e do homem no cinema e contextualizar os filmes que serão analisados. No quarto capítulo, foram analisadas as jornadas de *Luke* e *Rey* a partir das relações dos heróis com os outros personagens, e feita a comparação entre os dois protagonistas. Por fim, concluiu-se que as duas narrativas são bastante parecidas estruturalmente, contudo cada protagonista cria relações diferentes com os outros personagens, além de afastar-se dos estereótipos determinados para o homem e para a mulher. Além disso, a jornada de ambos é parte do movimento de mudança social em que cada trilogia *Star Wars* está inserida.

## PALAVRAS-CHAVE

Herói. Gênero. Luke Skywalker. Rey. Guerra nas Estrelas.

## **ABSTRACT**

This work aims to investigate in which aspects the journeys of the protagonists of Star Wars differ according to the difference of gender. Therefore, the methods used are bibliographic research and film analysis. In the second chapter, it was conceptualized the Hero's Journey, its stages and the archetypes that appear in a narrative. Throughout the theoretical review, the two Star Wars heroes analyzed in the research were introduced. In the third chapter, it was discussed the different waves in which feminism is divided, in addition to reflecting on the process of representation of women and men in the cinema and contextualizing the films that will be analyzed. In the fourth chapter, the journeys of Luke and Rey were analyzed from the relations of the heroes with the other characters, and the comparison between the two protagonists was made. Finally, it was concluded that the two narratives are quite similar structurally, however each protagonist creates different relations with the other characters, in addition to keeping themselves away from the stereotypes determined for man and woman. In addition, both journeys are part of the social change movement in which each Star Wars trilogy is inserted.

## **KEY-WORDS**

Hero. Gender. Luke Skywalker. Rey. Star Wars.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – <i>Luke</i> descobre que sua casa foi atacada.....	20
<b>Figura 2</b> – <i>Rey</i> no Mundo Comum.....	20
<b>Figura 3</b> – O encontro de <i>Rey</i> e <i>Luke</i> .....	30
<b>Figura 4</b> – <i>Luke</i> limpa e conversa com os droides.....	46
<b>Figura 5</b> – O primeiro encontro de <i>Luke</i> com seu mentor.....	51
<b>Figura 6</b> – A negociação de <i>Luke</i> com <i>Han</i> .....	54
<b>Figura 7</b> – O primeiro encontro de <i>Rey</i> e <i>Finn</i> .....	58
<b>Figura 8</b> – <i>Han Solo</i> encontra o grupo na <i>Millenium Falcon</i> .....	61
<b>Figura 9</b> – <i>Kylo Ren</i> tenta tirar informações de <i>Rey</i> usando a <i>Força</i> .....	64

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Luke limpa e conversa com os droides.....	43
<b>Quadro 2</b> – O primeiro encontro de Luke com seu mentor.....	47
<b>Quadro 3</b> – A negociação de <i>Luke</i> com <i>Han</i> .....	52
<b>Quadro 4</b> – O primeiro encontro de <i>Rey</i> e <i>Finn</i> .....	55
<b>Quadro 5</b> – <i>Han Solo</i> encontra o grupo na <i>Millenium Falcon</i> .....	59
<b>Quadro 6</b> – <i>Kylo Ren</i> tenta tirar informações de <i>Rey</i> usando a <i>Força</i> .....	63

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 O HERÓI DO MONOMITO.....</b>	<b>16</b>
2.1 A Jornada do Herói.....	16
2.2 Os estágios da jornada.....	18
2.3 Arquétipos.....	30
<b>3. REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NO CINEMA.....</b>	<b>33</b>
3.1 Feminismo.....	33
3.2 Crítica feminista do cinema.....	35
3.3 A representação de mulheres nos filmes de ação e o contexto de <i>Star Wars</i> .....	40
<b>4. OS HERÓIS DE <i>STAR WARS</i>.....</b>	<b>43</b>
4.1 Episódio IV – A jornada de <i>Luke</i> .....	43
4.1.1 <i>Luke</i> e os droides.....	43
4.1.2 <i>Luke</i> e <i>Obi-Wan</i> .....	47
4.1.3 <i>Luke</i> e <i>Han Solo</i> .....	52
4.2 Episódio VII – A jornada de <i>Rey</i> .....	55
4.2.1 <i>Rey</i> e <i>Finn</i> .....	55
4.2.2 <i>Rey</i> e <i>Han Solo</i> .....	59
4.2.3 <i>Rey</i> e <i>Kylo Ren</i> .....	62
4.3 Análise comparativa de <i>Luke</i> e <i>Rey</i> .....	66
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>
<b>FILMOGRAFIA.....</b>	<b>73</b>
<b>ANEXO A – CARTAZ DO EPISÓDIO IV.....</b>	<b>74</b>
<b>CARTAZ DO EPISÓDIO VII.....</b>	<b>75</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As narrativas ficcionais para o cinema e a televisão não devem ser consideradas produtos midiáticos de alienação ou, simplesmente, de distração. Cada filme ou episódio de série nos conta uma história que pode ser analisada profundamente, mostrando características de personagens as quais também podem aparecer na vida real, além de influenciar os espectadores e motivar discussões sobre assuntos importantes.

Acompanhamos histórias desde que nos conhecemos por gente e desde as civilizações mais antigas. De acordo com Roland Barthes (2011, p.19),

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida.

O modo como as histórias são contadas, todavia, foi mudando com o passar do tempo. Novas tecnologias surgiram e começaram a agregar novos recursos para difundir as narrativas ao maior número de pessoas possível. Das histórias contadas oralmente, passamos a utilizar a escrita em seus mais diversos suportes até chegarmos às narrativas que incorporam imagem e som. Recentemente, a tecnologia Imax 3D surgiu para renovar o modo de assistirmos aos filmes e leva cada vez mais espectadores interessados às salas de cinema. Com um público renovado, precisa-se também encontrar um jeito diferente de contar novas histórias sem que se perca a simpatia e a vontade do público. Apesar de a tecnologia ter sofrido um processo de renovação, os significados envolvidos nas histórias e os seus modos de contá-las, muitas vezes, não se modificam de forma significativa.

O monomito é um conceito bastante trabalhado na obra do antropólogo Joseph Campbell, que mostra uma jornada cíclica presente nas histórias míticas – Hércules, Moisés, Buda e Jesus são exemplos utilizados por ele. Como conceito de narratologia, o termo aparece em 1949, no livro *O Herói de Mil Faces*, de Campbell, onde o autor afirma que mitos clássicos de muitas culturas, como os já citados, seguem um padrão básico cuja estrutura está dividida em três sessões: Partida, Iniciação e Retorno. Além disso, identificam-se arquétipos, tipos de personagem que se repetem nas histórias e ocupam determinadas funções.

Joseph Campbell exemplifica a Jornada do Herói com narrativas clássicas, contudo podemos utilizar seus conceitos em obras mais atuais e, até mesmo, aplicá-los à realidade. Qualquer pessoa pode ser o herói que parte para fazer a jornada definida pelo conceito de monomito. Essa aproximação com a realidade faz o espectador entender as atitudes daquela criatura, se identificar com o personagem e “torcer” pelo herói, mesmo os que cometem crimes, por exemplo. O conceito de Campbell é, portanto, muito utilizado até hoje para a criação dos enredos que vemos nas séries ou nos filmes. Esses conceitos foram apropriados por Christopher Vogler, em seu livro *A jornada do escritor* (2006), que adapta a jornada do herói para o cinema, e é a partir deles que é produzida a saga *Star Wars*, projetada por George Lucas.

*Star Wars* é uma franquia que se estabeleceu há quarenta anos, atingindo diversas gerações e inúmeros fãs. O lançamento do filme – que, posteriormente, foi rebatizado de *Episódio IV – Uma Nova Esperança* –, em 1977, foi responsável pela renovação dos padrões de Hollywood, que passava por um período de estagnação e instabilidade política. A estreia da saga estabeleceu recordes de público e vem repetindo o feito a cada novo lançamento, quebrando barreiras desde seu início. O *Episódio VII – O Despertar da Força* reacendeu o interesse dos fãs pela franquia e apresentou os filmes e personagens clássicos para uma nova parcela de espectadores. Além dos sete episódios lançados até o momento, o universo se expande e a expectativa é que novos filmes sejam lançados periodicamente até o ano de 2030. Existem, ainda, variadas obras criadas por fãs, que ajudam a divulgar e fortalecer a relevância da saga.

A primeira trilogia *Star Wars*, composta pelos episódios *IV – Uma Nova Esperança* (1977), *V – O Império Contra-Ataca* (1980) e *VI – O Retorno do Jedi* (1983), conta a história do trio *Luke Skywalker*, *Princesa Leia Organa* e *Han Solo*. O herói e seus aliados, com a ajuda do androide *C-3PO*, do robô *R2-D2*, do *wookiee Chewbacca* e do mestre *Jedi Obi-Wan Kenobi*, lutam na *Aliança Rebelde* para derrubar o tirano *Império Galáctico*, representado principalmente por *Darth Vader*, um ex-*Jedi* que sucumbiu ao *Lado Negro da Força*.

A segunda trilogia da franquia, que contempla os episódios *I – A Ameaça Fantasma* (1999), *II – Ataque dos Clones* (2002) e *III – A Vingança dos Sith* (2005), volta no tempo para narrar como *Anakin Skywalker* se transformou em *Darth Vader*. Além disso, acompanha-se a queda da *Ordem Jedi* e da *República Galáctica*, que é substituída pelo *Império*.

Com a compra da *LucasFilm* pela *Walt Disney Company*, em 2012, uma nova trilogia surgiu. O *Episódio VII – O Despertar da Força* (2015) acompanha personagens já conhecidos, como *Luke*, *Leia*, *Han*, *Chewbacca*, *R2-D2* e *C-3PO*, e apresenta novos

componentes da saga, como *Rey*, *Finn*, *Kylo Ren*, *Poe Dameron* e o robô *BB-8*. *Luke Skywalker* desapareceu e a *Resistência (Luz)* precisa encontrá-lo antes que a *Primeira Ordem (Lado Negro)* consiga destruir o “último *Jedi*”. O *Episódio VIII – Os Últimos Jedi* está com lançamento marcado para dezembro de 2017, e o nono episódio é previsto para 2019.

Na procura por um objeto que sirva como exemplo para a ideia da Jornada do Herói nas narrativas ficcionais audiovisuais da atualidade, apareceram os filmes do universo *Star Wars*. A preferência pessoal tem grande participação na escolha deste objeto, apesar de o interesse pela franquia ter aparecido de forma tardia, após diversas ocasiões em que a pergunta “mas como que tu ainda não assistiu *Star Wars*?” foi ouvida. A isso se junta o fato de que *Luke Skywalker*, apesar de ser um caso bastante utilizado para exemplificar o tema, não consta de forma aprofundada nos trabalhos acadêmicos pesquisados para definir o estado da arte<sup>1</sup>. Ademais, a criação da trilogia mais recente trouxe novos personagens para o universo, os quais ainda não foram analisados. *Rey* representa uma nova geração de guerreiros e exemplifica o arquétipo de Herói. Cada personagem segue sua jornada apresentando algumas características parecidas e universais em oposição a outras, distintas. Em outras palavras, as histórias de *Luke* e *Rey* são semelhantes em alguns pontos e completamente diferente em outros. Uma questão que se torna necessário discutir é o protagonismo feminino e como as mulheres são representadas nos filmes. Na Faculdade de Comunicação da UFRGS, foi realizada uma monografia cujo objeto de pesquisa selecionado também foi a saga *Star Wars*, discutindo a construção do feminino e a questão das relações de poder que as personagens mulheres das duas primeiras trilogias mantêm com os homens: *Que a Força esteja com elas: Uma análise do feminino em Star Wars* (2016), de Anelise Ennes Marques. Temos mulheres em papéis importantes nas trilogias anteriores do universo *Star Wars*, contudo, agora *Rey* recebe o foco; é ela quem faz a jornada, ela é a protagonista do filme.

Dito isso, o **problema de pesquisa** desta monografia pode ser traduzido nas seguintes perguntas: “Sendo *Rey* uma jovem heroína, assim como era *Luke* um herói, como é construída a sua jornada? Quais são as diferenças e similaridades entre uma jornada e outra? *Rey* é tratada da mesma forma que *Luke* ou há algum aspecto que a marque em função da diferença de sexo/gênero?” Não se está aqui compreendendo a diferença de sexo/gênero de *Luke* e *Rey* como um fator negativo, mas sim se esta diferença é, no decorrer da narrativa, transformada em um dado de tratamento desigual sustentado por uma cultura sexista. Desse modo, o

<sup>1</sup> Para definir o estado da arte, foi realizada uma pesquisa nos principais bancos de monografias, teses e dissertações com o intuito de identificar trabalhos com temáticas similares ao desta monografia. Nos acervos da UFRGS, da PUCRS, da UNISINOS, da USP e CAPES, não foram encontradas obras que utilizam *Star Wars* como objeto para exemplificar a Jornada do Herói. Foram encontrados trabalhos da UFRGS, contudo, que utilizam outros casos, como *Game of Thrones* e *Lost*.

**objetivo principal** desta pesquisa é investigar em que aspectos as Jornadas do Herói de *Rey* e *Luke* diferem em função da diferença de gênero. Os **objetivos específicos** são: 1) refletir sobre a Jornada do Herói em *Star Wars* através da perspectiva dos estudos de gênero, feminismo e cinema; 2) investigar o processo de representação da mulher e do homem na franquia, especificamente nos filmes selecionados para análise, a partir das relações que os heróis constroem com os outros personagens; 3) elaborar uma análise comparativa do processo da Jornada do Herói em *Luke Skywalker* e *Rey*. Para que os objetivos sejam alcançados, é preciso definir os métodos que serão utilizados no trabalho, traçando o caminho a ser seguido. A metodologia deve estar, portanto, de acordo com o tema e os objetivos do trabalho e ser adaptada a eles (LAKATOS; MARCONI, 2003). Nesta monografia, serão utilizadas duas técnicas principais: a pesquisa bibliográfica e a análise fílmica.

A pesquisa bibliográfica abrange algumas das obras já tornadas públicas em relação ao tema de estudo, como jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, entre outras, levando em conta os limites deste trabalho. Para que a discussão seja construída, serão utilizadas como base teórica as ideias de Joseph Campbell (2007) e Christopher Vogler (2006), que tratam sobre a Jornada do Herói nas narrativas, e de E. Ann Kaplan (1995) e Giselle Gubernikoff (2009), que tratam sobre a representação da mulher e do homem no cinema. Outras referências bibliográficas complementam a pesquisa.

A análise audiovisual será construída a partir das ferramentas propostas por Laurent Jullier e Michel Marie (2009). Os filmes analisados serão somente o *Episódio IV – Uma Nova Esperança* e o *Episódio VII – O Despertar da Força*, pois cada um deles narra o início da história que conhecemos de *Luke Skywalker* e *Rey*. No caso da segunda personagem, apenas um filme da nova trilogia foi lançado até o momento, impossibilitando que a análise continue. Para cada um dos filmes, serão selecionadas cenas e imagens com o intuito de mostrar como se dão as relações de poder dos dois heróis com os outros personagens. Serão considerados tanto os aspectos narrativos quanto os elementos técnico-estéticos (enquadramento, movimento, som, cor, luz, figurino, montagem, cenário), que influenciam na construção de sentido e efeitos.

O presente trabalho é dividido em cinco capítulos. No segundo capítulo, são apresentados o conceito de Jornada do Herói, seus estágios e os arquétipos, além dos heróis do universo *Star Wars* e os momentos mais significativos de suas jornadas. No terceiro capítulo, é discutida a questão da representação da mulher e do homem no cinema a partir do feminismo e da crítica feminista do cinema, contextualizando os exemplos da franquia e as relações de poder. O quarto capítulo é dedicado à análise do objeto: é mostrado como as

narrativas de cada filme escolhido são construídas a partir do conceito de Jornada do Herói, destacando as relações de *Luke* e *Rey* com os outros personagens. Além disso, é feito um paralelo entre os dois personagens principais de *Star Wars*, mostrando o que é parecido e o que é diferente nas jornadas de *Luke Skywalker* e *Rey* por meio de uma aproximação entre os estudos audiovisuais e de gênero. Nas considerações finais, o tema do trabalho e os resultados alcançados são retomados, apontando também para os efeitos trazidos pela colocação de uma heroína protagonista na franquia e a importância desta escolha.

Referências e anexos completam o trabalho.

## 2 O HERÓI DO MONOMITO

Este capítulo aborda o conceito de Herói e sua função na narrativa. Inicialmente, a Jornada do Herói é contextualizada. Então, os personagens de *Star Wars* e os estágios do monomito são apresentados, indicando quais partes das histórias dos protagonistas são mais marcantes nos dois filmes. Por fim, reflete-se sobre a identificação de arquétipos nas narrativas, dentre os quais está o Herói. A discussão é feita a partir das ideias apresentadas por Christopher Vogler (2006), que atualiza os trabalhos de Joseph Campbell, sobre a mitologia clássica, e de Carl G. Jung, sobre os arquétipos.

### 2.1 A Jornada do Herói

Os mesmos elementos são utilizados em todas, ou quase todas, as estruturas das histórias. Essa é a ideia central do conceito que Christopher Vogler (2006) apresenta em seu livro *A Jornada do Escritor*. Segundo o autor, mitos, contos de fadas, filmes e, até mesmo, sonhos da humanidade apresentam os componentes de uma jornada cíclica. Na base das ideias que Vogler desenvolve está o trabalho do mitólogo Joseph Campbell, que descreve o monomito utilizado para contar histórias clássicas, como base formadora de um enredo. Para Campbell, todas as narrativas são basicamente a mesma história contada e recontada com algumas variações: “Com essas ferramentas, é possível construir uma história para quase qualquer situação imaginável, uma história que, ao mesmo tempo, seja dramática, divertida e psicologicamente verdadeira” (VOGLER, 2006, p.48). Vogler adapta o conceito da Jornada do Herói, de Campbell, para roteiros cinematográficos, na forma de um guia prático para roteiristas, analisando algumas obras audiovisuais as quais ele acredita exemplificarem o conceito do mitólogo. Entre elas, estão *O Mágico de Oz*, *Titanic*, *Pulp Fiction*, *O Rei Leão* e *Star Wars*.

A estrutura do monomito, no entanto, não pode ser considerada uma fórmula que deve ser seguida à risca pelos criadores das narrativas. O autor explica que ela deve ser uma ferramenta utilizada como referência e inspiração para as histórias:

A Jornada do Herói não é uma invenção, mas uma observação. É o reconhecimento de um belo modelo, um conjunto de princípios que governa a condução da vida e o mundo da narrativa do mesmo modo que a medicina e a química governam o mundo físico. É difícil evitar a sensação de que a Jornada do Herói existe em algum lugar, de algum modo, como uma realidade eterna, uma forma ideal platônica, um modelo divino. Deste

modelo, cópias infinitas e altamente variadas podem ser produzidas, cada uma repercutindo o espírito essencial da forma (VOGLER, 2006, p.16).

A possibilidade de adaptação do conceito a qualquer narrativa se dá, segundo o autor, porque “apesar de sua infinita variedade, a história de um herói é sempre uma jornada. Um herói sai de seu ambiente seguro e comum para se aventurar em um mundo hostil e estranho” (VOGLER, 2006, p.51). A jornada, portanto, é padronizada, todavia é possível adaptá-la no momento de escrever a narrativa. Muitas histórias ampliam um dos elementos básicos do monomito, fazendo com que este se torne o foco da ação durante o trajeto; outras simplesmente não apresentam alguns estágios da narrativa propostos pelos autores. Desde que haja uma mudança no protagonista, seja ela interior ou exterior, podemos considerar que existe a jornada.

Se os preceitos de jornada cíclica do monomito podem ser aplicados e adaptados a basicamente qualquer história, também podem ser aplicados à vida real. Qualquer pessoa é um “herói” que pode ser chamado a qualquer momento para iniciar a aventura:

Assim como a Jornada do Herói segue uma determinada padronização, a jornada dos seres humanos não se mostra diferente. Nascimento, crescimento e declínio, com desafios a serem enfrentados e dificuldades a serem superadas, são os fatos básicos da existência humana. Percebemos então que o monomito é muito mais do que uma fórmula para contar histórias, pois seus elementos estão presentes na sociedade desde sempre, e perduram nas narrativas atuais (FREITAS JUNIOR, 2015, p.5).

Como um personagem de uma narrativa ficcional não deixa de ser uma pessoa com todas as suas características, experiências e idiossincrasias, não é difícil que aconteça uma identificação por parte do espectador que acompanha aquela história. De certa maneira, entendemos por que motivo o personagem decidiu seguir determinado caminho. Suas ações, por mais questionáveis que sejam, tornam-se justificadas. O que acontece nas jornadas dos filmes ou séries de televisão pode facilmente acontecer na vida real. Por isso, Vogler (2006, p.18) afirma que “a grande realização de Joseph Campbell foi articular claramente algo que sempre existiu – os princípios de vida embutidos na estrutura das histórias”. Acontecendo uma forte identificação do espectador com a história, o interesse e a procura pelas narrativas aumentam. Esta é uma característica importante para o sucesso das obras, principalmente quando falamos sobre franquias e séries, enredos que propõem uma continuação em outros produtos.

Também é importante salientar que, apesar de a estrutura da Jornada do Herói ser padronizada, cada obra traz elementos únicos, mesmo quando se trata de uma mesma franquia. Há muitas similaridades e, ao mesmo tempo, muitas diferenças que marcam cada filme, série de televisão ou livros que utilizam este conceito.

Cada filme do universo *Star Wars* pode ser discutido utilizando o conceito definido a partir das obras de Joseph Campbell e Christopher Vogler, já que cada trilogia narra a história de um herói que precisa fazer uma jornada, saindo de um lugar comum e passando por diversos desafios para conseguir sua recompensa. *Star Wars* pode, assim, ser considerado um mito moderno. Os filmes têm múltiplas facetas, que se relacionam com o período histórico de suas criações e adaptam-se ao gosto dos espectadores ao longo dos anos, apesar de seguirem uma lógica parecida, com temas centrais universais e atemporais.

Em *Star Wars: Episódio I – Uma Nova Esperança*, acompanhamos o início da jornada de *Luke Skywalker*. Ele é um jovem morador de *Tatooine* que vive de forma simples em uma fazenda com seus tios. Com a chegada de *R2-D2* e *C-3PO*, ele recebe o chamado para a aventura que o faz resgatar a Princesa *Leia* e derrotar o *Império*. No caminho, ele conta com a ajuda de seu mentor, *Obi-Wan Kenobi*, e do contrabandista *Han Solo*. *Luke* completa uma jornada que o faz crescer e descobrir seus poderes, possibilitando que ele se torne, posteriormente, um verdadeiro *Jedi*.

Já em *Star Wars: Episódio VII – O Despertar da Força*, acompanhamos o início da jornada de *Rey*. Ela é uma jovem sucateira que foi abandonada em *Jakku* quando criança e sonha com o momento no qual sua família virá a resgatá-la. Quando encontra *BB-8*, um robô que contém o mapa com o paradeiro de *Luke Skywalker*, é perseguida pela *Primeira Ordem* e obrigada a fugir com *Finn*, um soldado do *Lado Negro* que resolveu desistir da vida que levava. Durante sua jornada, após encontrar os lendários *Han Solo* e *Chewbacca*, ela vive uma série de provações e descobre seu potencial para usar a *Força* e, quem sabe, tornar-se *Jedi*. É *Rey* quem finalmente encontra *Luke*, deixando várias perguntas em aberto e criando expectativas para os próximos episódios da saga.

## 2.2 Os estágios da jornada

O percurso padrão da aventura do herói, segundo Joseph Campbell, é uma magnificação da fórmula separação-iniciação-retorno, representada nos rituais de passagem: “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa

aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (CAMPBELL, 2007, p.36). Primeiramente, o candidato a herói é mostrado aspirando à sua jornada na sessão chamada de Partida. Depois, na sessão Iniciação, as várias aventuras do herói ao longo da jornada têm lugar. Por fim, acontece o momento em que o protagonista volta para a casa com o conhecimento e os poderes que adquiriu em todo o seu percurso, na sessão que o autor nomeia Retorno. O caminho percorrido pelo herói no processo do monomito é ainda dividido por Christopher Vogler em doze estágios: Mundo Comum; Chamado à Aventura; Recusa do Chamado; Encontro com o Mentor; Travessia do Primeiro Limiar; Testes, Aliados, Inimigos; Aproximação da Caverna Oculta; Provação; Recompensa (Apanhando a Espada); Caminho de Volta; Ressurreição; Retorno com o Elixir.

#### a) Mundo Comum

O começo da história sempre é um momento delicado. É necessário instigar o leitor a continuar acompanhando a aventura, dando o tom e o ritmo que serão seguidos, criando referências e atmosferas. Mesmo antes que se compre o livro ou o ingresso de cinema, esse processo de criação das primeiras impressões já acontece. O título, a capa do livro, a publicidade e os anúncios, os cartazes e trailers dos filmes são elementos que contribuem para o surgimento do clima e o interesse do espectador nas histórias.

Passando para o início da história propriamente dito, o candidato a herói é apresentado, então, em sua vida cotidiana. O Mundo Comum é estabelecido como uma base para a comparação com o mundo mítico especial da jornada que o herói vai adentrar. Esse mundo só é especial se pudermos contrastá-lo a um cotidiano, com questões do dia a dia, ao lugar de onde o herói vai ser retirado. Quanto mais diferentes os dois mundos, melhor. Ainda é possível que, no Mundo Comum, haja indícios do que vem pela frente, das aventuras, das batalhas e dos dilemas que surgiram no decorrer da história. Também é nesse ponto que a questão dramática do enredo é sugerida.

Um vínculo entre herói e espectador é, então, estabelecido. De algum modo, o público deve reconhecer que o herói é como ele e ser convidado a entrar na sua pele, a ver o mundo com seus olhos: “Mesmo se o herói for inferior ou desprezível, ainda podemos entender o que ele deseja e nos imaginarmos agindo de um modo muito parecido, se tivéssemos os mesmos antecedentes, circunstâncias e motivação” (VOGLER, 2006, p.148). A carência é um denominador comum entre os heróis, algo lhes falta ou é tirado deles. Um membro da família é morto ou desaparece, por exemplo. No caso de *Luke Skywalker*, seus tios, com quem o jovem vivia, morrem atacados pelo *Império* (figura 1). Esses vazios ajudam na criação de um

sentimento de solidariedade com o herói, levam os espectadores a desejarem que eles sejam completados até o final da história. O herói também pode começar completo, até que alguém próximo a ele é retirado no início do enredo. O que move a jornada, portanto, é a busca por resgate ou vingança.

**Figura 1** – *Luke* descobre que sua casa foi atacada



Fonte: cena de Star Wars: Episódio IV - Uma Nova Esperança (1977)

Outra característica de todo herói bem construído é um vestígio de uma falha trágica, alguma fraqueza ou defeito que o faz ser humano e real, aumentando a identificação entre ele e o público. Ainda pode-se usar a técnica de dar ao personagem uma ferida, um machucado visível e físico ou profundo e emotivo, com o intuito de trazê-lo mais perto do espectador. Em suma, o herói é vulnerável como qualquer pessoa. *Rey* foi abandonada no planeta *Jakku* quando criança. Sem opções, virou sucateira para sobreviver, trocar peças perdidas de naves que caíram no deserto por comida (figura 2).

**Figura 2** – *Rey* no Mundo Comum



Fonte: cena de Star Wars: Episódio VII - O Despertar da Força (2015)

Para que essa conexão e vontade de participação do público aconteça, é preciso que seja dito logo no início o que está em jogo na história. Quem acompanha a jornada precisa saber o que o herói está arriscando perder ou ganhar, quais serão as consequências para o protagonista e para o mundo ao redor dele se ele for bem ou mal-sucedido, e, de maneira geral, qual é o tema da história. É importante também conhecer a história pregressa do herói,

tudo de importante que aconteceu antes do começo do filme, a fim de criar referências e explicar como se chegou naquela situação anterior à jornada. Nos filmes da saga *Star Wars*, antes das jornadas de cada herói começarem, os outros personagens importantes da história, bem como o conflito principal da narrativa, são apresentados. A disputa *Luz versus Lado Negro*, bem contra mal, fica bem determinada, e as funções de cada personagem também são definidas. Essa dualidade é fortemente marcada em toda a saga e cada lado tem suas próprias características.

#### b) Chamado à Aventura

Após o personagem principal ser apresentado ao público, é preciso algum evento para dar a partida na jornada. O Chamado à Aventura pode acontecer de diversas formas. O gatilho pode vir a partir de uma mensagem ou um mensageiro, de uma declaração de guerra, da descoberta de alguma ameaça. Nas histórias que envolvem processos jurídicos, pode ser uma prisão ou a entrega de uma intimação. Também pode acontecer algo dentro do herói, como se houvesse um “mensageiro do inconsciente” aparecendo em sonhos, fantasias ou visões. A jornada ainda pode começar quando o herói se vê em uma situação desconfortável, que o deixa saturado e gera uma necessidade de mudança. Até uma série de acasos e coincidências pode ser o chamado. Além disso, o personagem pode ser tentado a iniciar a trajetória (por meio da possibilidade de uma viagem exótica ou a promessa de um tesouro, por exemplo), ser influenciado por um arauto, ou não ter alternativas, seguindo a jornada por causa da falta de opções.

O chamado, muitas vezes, pode ser perturbador e desorientador para o herói. Nesse estágio, ainda pode acontecer o que o autor chama de “reconhecimento”, quando o vilão do enredo percorre o território do herói para coletar informações, o que também pode funcionar como um Chamado à Aventura. Quando ocorre mais de um chamado, podemos definir que a história será contada em vários níveis. O chamado surge em uma situação instável para o herói, o qual pode ser mais ou menos relutante a assumir a responsabilidade. A maioria deles, contudo, inicialmente recusa o chamado e precisa de um certo empurrão, precisa ser arrastado, obrigado a seguir a jornada. É importante lembrar que o chamado nem sempre é um convite positivo, ele pode significar perigo ou desgraças na vida de quem o atende.

Em *Uma Nova Esperança*, o chamado para *Luke* era uma mensagem secreta escondida em *R2-D2*. O holograma de *Leia* instiga a jovem a querer saber mais sobre o conteúdo da mensagem e descobrir quem é *Obi-Wan Kenobi*, citado pela princesa. Já em *O Despertar da*

*Força*, Rey encontra BB-8, um droide que contém a localização de *Luke Skywalker*, informação que ambas *Resistência* e *Primeira Ordem* querem descobrir.

#### c) Recusa do Chamado

O foco nesse estágio é como o herói vai reagir ao chamado. Responder positivamente a uma grande incógnita, a uma aventura ao mesmo tempo emocionante e que pode colocar sua vida em risco, é muito difícil. A hesitação ou vontade de recusa do herói é, portanto, totalmente compreensível. A função desta parte da história é justamente mostrar que a jornada é perigosa e cheia de riscos: “A pausa para medir as consequências faz com que o engajamento na aventura seja uma verdadeira escolha, na qual o herói, após este período de hesitação ou recusa, dispõe-se a jogar a vida contra a possibilidade de atingir sua meta” (VOGLER, 2006, p.172). Inicialmente, *Luke* recusa o convite de *Obi-Wan* para levar as informações de *R2-D2* até *Alderaan*. Da mesma forma, *Rey* hesita quando *BB-8* pede para ficar com ela depois de ser resgatado pela heroína.

A recusa, então, continua, até que alguma motivação mais forte, o gosto inato por aventuras do herói ou sua noção de honra, faz que a opção escolhida seja continuar a jornada. Por outro lado, existem os personagens que o autor denomina “heróis voluntários”, que não hesitam nem mostram medo. Eles aceitam logo no início, ou até buscam, o Chamado à Aventura. No entanto, a história continua com um toque de recusa. Após finalmente aceitar o chamado, o herói também pode ser posto à prova por uma figura que volta a levantar a questão do medo e do perigo, até mesmo questionando a competência do herói para seguir a aventura. São os Guardiões de Limiar, que bloqueiam mais uma vez o personagem principal. No final, quaisquer medos e dúvidas ficam pelo caminho e a jornada segue.

#### d) Encontro com o Mentor

Em muitos casos, a preparação do herói para tomar o rumo do mundo especial que o espera pode ser feita com a ajuda do Mentor, figura sábia e protetora. A primeira trilogia *Star Wars* tem alguns mentores bastante importantes e presentes. *Obi-Wan Kenobi* inicia as descobertas de *Luke* sobre a *Força* e *Yoda* vai a fundo no treinamento do jovem nos outros filmes da trilogia, possibilitando que ele vire um *Jedi*.

Com os serviços de proteção, orientação, experimentação, treinamento e fortalecimento dos dons ou presentes mágicos que o Mentor oferece, o herói recebe o conhecimento e a confiança que necessita para superar o medo e finalmente começar sua aventura. Mesmo que não haja um personagem concreto que cumpra a função de mentor da

história, os heróis quase sempre têm contato com uma fonte de sabedoria antes de iniciarem suas jornadas. No caso de *Rey*, podemos considerar que essa figura é *Han Solo*, que já tem experiência acompanhando *Luke* e ajuda a jovem no seu caminho.

Seja com a ajuda de um Mentor, consultando alguém que já partiu anteriormente em uma aventura ou olhando para aventuras que eles mesmos já viveram, os heróis fazem uma espécie de conferência do itinerário antes da partida. Por outro lado, a máscara do Mentor pode ser utilizada para enganar o herói e aliciá-lo a uma vida extremamente perigosa. Também existem casos em que a relação entre herói e mentor é bastante conflituosa, com consequências indesejadas.

De acordo com Christopher Vogler (2006, p.183),

Para quem conta a história, o Encontro com o Mentor é um estágio rico em potencial de conflito, envolvimento, humor e tragédia. Baseia-se numa relação emocional, geralmente entre um herói e um Mentor ou conselheiro de algum tipo, e parece que as plateias gostam especialmente desse tipo de relação em que a sabedoria e a experiência passam de uma geração para outra. Todo mundo já teve uma experiência com um Mentor, ou um modelo, a fim de desempenhar determinado papel.

Alguns mentores, ainda, podem ser considerados heróis que já adquiriram experiência suficiente para ensinar à nova geração, passar adiante as lições que aprenderam em suas próprias jornadas.

O encontro de *Luke* com *Obi-Wan* acontece quando o herói vai atrás de *R2-D2*, que foi procurar o destinatário da mensagem que estava carregando no deserto. O mentor salva *Luke* depois que o herói é atacado pelo *Povo da Areia*. No caso de *Rey*, *Han Solo* captura a *Millenium Falcon*, antiga nave do mercenário que a heroína está usando para fugir.

#### e) Travessia do Primeiro Limiar

Após ouvir o chamado, manifestar suas dúvidas e apreensões, superá-las e fazer a preparação, o herói está no limiar que divide o Mundo Comum do mundo da aventura. O movimento da travessia, da ação crucial para a entrada na nova configuração, ainda falta ser feito: “A Travessia do Primeiro Limiar é um ato voluntário, pelo qual o herói se compromete integralmente com a aventura” (VOGLER, 2006, p.195). Geralmente, alguma força externa desencadeia o salto final. A travessia também não é algo que o herói aceita fazer facilmente.

Neste estágio, o curso e a intensidade da história são modificados. É o primeiro ponto de virada da estrutura do filme, a passagem do primeiro para o segundo ato. A força que

impulsiona o herói pode ter diversas formas: um vilão que ataca alguém próximo ao herói, um prazo-limite para finalizar algo, a percepção de que o herói não tem mais opções, um empurrão da beirada do abismo que não deixa escolha ao herói, uma força interna que provoca o protagonista. Nesse estágio, também encontra-se o Guardiã do Limiar, que tenta impedir a passagem do herói. Como parte de seu treinamento, o herói deve enfrentar o guardião para continuar sua jornada. Nas narrativas de *Star Wars*, os *stormtroopers*, soldados do *Lado Negro*, estão sempre presentes nos caminhos de *Luke* e *Rey*, tentando impedir e dificultando a passagem dos heróis. A barreira entre os dois mundos que o protagonista deve quebrar pode ser metafórica ou realmente física – como portas, portões, arcos, pontes, desertos, desfiladeiros, muralhas, barrancos, oceanos ou rios. Passando essa barreira, o herói entra no Mundo Especial, pronto para seguir sua aventura.

*Luke* decide atravessar o limiar e seguir para a aventura quando descobre que soldados imperiais atacaram sua casa, e seus tios acabaram morrendo. Sem muitas alternativas, ele resolve ir com *Obi-Wan* e os droides até *Alderaan*. *Rey* é praticamente obrigada a fugir de *Jakku* com *Finn* e *BB-8*. Marcada pela *Primeira Ordem*, ela não conseguiria resistir continuando naquele lugar.

#### f) Testes, Aliados, Inimigos

O herói finalmente entra por completo no Mundo Especial, misterioso e excitante, onde deve sobreviver a uma série de provações. É uma experiência nova e, como se pode esperar, assustadora para o protagonista. As primeiras impressões que se tem do Mundo Especial devem contrastar com o Mundo Comum, apresentado anteriormente:

Mesmo que o herói esteja, fisicamente, num mesmo lugar, durante toda a história, há movimento e mudança à medida que o novo território emocional é explorado. Um Mundo Especial, mesmo figurado, é sentido de modo diverso, tem outro ritmo, diferentes prioridades e valores, regras diferentes (VOGLER, 2006, p.204).

Este estágio mostra um período de adaptação do herói à nova configuração. Ele é testado, passando por uma série de provas e desafios, com o objetivo de preparar o protagonista para provações maiores que ainda virão pela frente. Os testes costumam ser obstáculos difíceis, porém não muito perigosos. Ainda não têm aquela qualidade de vida-ou-morte das provações que estão por chegar. *Rey* precisa derrotar os *rathars*, animais “grandes e perigosos” que se soltaram na *Millennium Falcon*, além das gangues que foram cobrar o dinheiro que *Han Solo* devia. Podem também ser considerados uma continuação do

treinamento do Mentor, que ainda está acompanhando seu aprendiz. É nesse estágio que *Luke Skywalker* tem os primeiros contatos com a *Força*. Ainda existe a possibilidade de que os testes sejam construídos a partir da configuração própria do Mundo Especial, geralmente dominado por um vilão ou Sombra, que tem o cuidado de cercar-se de armadilhas, barricadas e barreiras.

Outra função desta parte da jornada é fazer Aliados ou Inimigos, descobrir quem é quem, apresentar as pessoas em quem o herói pode ou não pode confiar. Os aliados próximos do herói podem ser responsáveis por momentos de alívio cômico, além de prestarem assistência, garantindo o humor que, em geral, falta aos protagonistas sérios e austeros. Às vezes, ajudam o herói e atuam como sua consciência; outras vezes, se metem em trapalhadas ou causam encrencas, trazendo a comicidade. Também pode-se formar times, o herói pode ser apoiado por uma equipe de personagens com habilidades ou qualidades específicas. Os heróis de *Star Wars* formam equipes: *Luke* se junta a *Obi-Wan*, *RD-D2*, *C-3PO*, *Han Solo* e *Chewbacca* para resgatar os planos da *Estrela da Morte*; *Rey* se junta a *BB-8*, *Finn*, *Han* e *Chewbacca* para levar em segurança até a base da *Resistência* o mapa com o paradeiro de *Luke Skywalker*. Por outro lado, o protagonista pode criar inimizadas, que incluem os vilões ou antagonistas das histórias e seus subalternos. Também aparece o Rival, principal competidor do Herói na história. O Herói e o público precisam, então, aprender rapidamente as novas regras e conhecer os habitantes do Mundo Especial.

É comum que se use um bar para fazer o reconhecimento e a pesquisa, já que o “lugar de beber água” é um local natural de reunião, um bom ponto para observar os outros e obter informações. Também é utilizado com o objetivo de ser um lugar onde o herói pode se recuperar, restaurar suas forças, para encarar o resto da jornada. As cenas das cantinas, nos dois filmes analisados nesta monografia, mostram uma variedade de criaturas diferentes aos heróis, que, recém-saídos do Mundo Comum, começam a descobrir as novidades que estão por vir. É nela que *Han Solo* e *Chewbacca* se juntam ao grupo de *Luke*. É lá que *Han* leva *Rey* para conversar com *Maz Kanata*, além de resolverem os problemas com sua nave.

#### g) Aproximação da Caverna Oculta

Completada a adaptação ao Mundo Especial, o herói passa para uma região intermediária entre a fronteira e o centro de sua jornada, rumo a maior provação de seu caminho. Neste ponto, o protagonista encontra outra zona misteriosa, com seus próprios Guardiões de Limiar e seus próprios testes. Durante a Aproximação da Caverna Oculta, o herói vai encontrar a suprema maravilha e o terror supremo. Neste estágio, acontecem os

preparativos finais para a Provação central da aventura. Este também pode ser o momento de um interesse amoroso se revelar ou de a relação apresentada anteriormente se concretizar. Existem também aproximações mais ousadas, nas quais o protagonista simplesmente segue até o próximo destino, sem que haja algum preparativo maior antes disso. Neste momento, também aparecem Guardiões de Limiar, os quais tornam-se mais poderosos, respeitáveis e temíveis a medida que o herói se aproxima do que procura. A tendência é que surjam novas complicações, que testam a determinação do herói e aumentam o que está em jogo.

#### h) Provação

O herói chega à Caverna Oculta, onde vai enfrentar o maior desafio e o mais temível adversário de toda a jornada. Nos filmes da saga *Star Wars*, a Caverna Oculta é o território do *Lado Negro*, lugar que os heróis e seus aliados não conhecem aprofundadamente. *Luke* fica preso com *Leia*, *Han* e *Chewbacca* em um compactador de lixo na *Estrela da Morte*. *Rey* foi presa pela *Primeira Ordem* e precisa resistir às tentativas de tirar informações através do uso da *Força* que *Kylo Ren* faz. A Provação é um dos pontos mais importantes da história, é nele que o herói mostra seu poder de fato. É o ponto que o autor chama de Crise, sendo importante diferenciar do Clímax do filme. Qualquer caminho que o personagem segue leva a esse momento, e, qualquer que seja o rumo que vai tomar até o final, é dele que sai o fio condutor:

O segredo simples da Provação é este: *os Heróis têm que morrer para poderem renascer*. O movimento dramático de que a plateia mais gosta, acima de qualquer outro, é o de morte e renascimento. De algum modo, em toda história os heróis enfrentam a morte ou algo semelhante: seus maiores medos, o fracasso de um empreendimento, o fim de uma relação, a morte de uma personalidade velha. Na maioria das vezes, os heróis sobrevivem, magicamente, a essa morte e renascem — literal ou simbolicamente — para colher as consequências de terem derrotado a morte. Passaram pelo teste principal, aquele que consagra um herói (VOGLER, 2006, p.230).

Dependendo do ponto de vista, a realidade da crise de morte/renascimento pode ter diversos efeitos. Em muitas histórias, uma testemunha desempenha um papel importante neste momento. Alguém está perto e vê o herói parecer que morre, momentaneamente chora sua perda, e fica eufórica quando ele revive. Essa testemunha representa os espectadores, que vivem junto aquela jornada, criam uma identificação com o protagonista e vivem junto a dor da morte de alguém querido. Em *Star Wars: Episódio IV – Uma Nova Esperança*, as testemunhas são *R2-D2* e *C-3PO*, que estão ouvindo o grupo no compactador de lixo e acreditam que não conseguiram parar a máquina a tempo. Quando descobre que os amigos

não morreram, o androide comemora. Pode-se usar também uma série de fronteiras da morte, onde o herói passa por várias provações e passa todas elas, aumentando a tensão do público e retornando à euforia a cada vez. O efeito que a crise gera também pode acontecer se o herói é testemunha ou causa de uma morte. Não é ele, necessariamente, quem deve morrer. A forma mais comum de Provação é algum tipo de batalha ou confronto com uma força oposta, seja um inimigo mortal, vilão, antagonista, adversário, ou mesmo uma força da natureza. O maior adversário do herói, contudo, é ele mesmo, suas qualidades negativas representadas pelo arquétipo da Sombra – que pode ser composto por todas as possibilidades citadas anteriormente. É o vilão que morre no final, apesar de o herói chegar bem perto da morte e essa tarefa não é fácil. Contudo, o protagonista ainda pode ter que enfrentar outras Sombras, outros desafios e outras forças, antes que a história chegue ao fim. Também há casos em que o herói fere o Vilão neste estágio e ele escapa, retornando para enfrentá-lo novamente em outro momento. A Provação é o momento no qual o herói enfrenta e vence o seu maior medo, seja ele qual for. Depois de enfrentar a morte e retornar à vida, o herói volta para casa mudado, transformado. Ninguém pode passar por uma experiência desse tipo sem sofrer alguma modificação. Este estágio é, portanto, um divisor de águas da história.

#### i) Recompensa (Apanhando a Espada)

Passado o maior desafio de toda a jornada, o herói experimenta neste estágio as consequências de ter superado a morte. Ele saboreia o momento, por mais breve que seja. Apanha a espada – literal ou metafórica – e comemora a vitória. Por algum período de tempo, o protagonista é reconhecido ou recompensado por ter encarado a morte e enfrentado a Provação. Após sobreviver à Crise, muitas possibilidades surgem para o herói, a Recompensa pode ter diversas formas e diversos propósitos. O momento de celebração também serve para recarregar as energias que foram gastas durante o estágio anterior e preparar o Caminho de Volta. É um momento de calma e diversão depois da batalha, onde também é possível parar para fazer uma recapitulação do que o herói viveu até aquele ponto e aproximar ainda mais emocionalmente o protagonista e o público. É uma oportunidade para que o herói, que agora é realmente merecedor, viva uma paixão. Neste estágio, ainda, o herói encontra o que quer que seja que veio procurar no Mundo Especial e toma posse dessa recompensa. Também existe a possibilidade de que o herói precise roubar o “elixir”, importante demais para que se consiga de forma fácil. Nesse caso, ele pode se ver com a necessidade de vestir a máscara de Pícaro para que atinja seu objetivo. De um jeito ou de outro, o herói é recompensado e se encaminha para o fim da aventura com a espada e a experiência que conseguiu após ter superado a parte

mais difícil da jornada. Em *Star Wars*, a recompensa se dá com a destruição das armas do *Lado Negro*, além da salvação de *Leia* no *Episódio IV – Uma Nova Esperança*, e da descoberta de seu potencial que *Rey* faz quando começa a utilizar a *Força* no *Episódio VII – O Despertar da Força*.

#### j) Caminho de Volta

O herói precisa, então, decidir o próximo passo: voltar para o Mundo Comum, encontrar uma nova aventura. É necessário que a energia se renove e aumente depois de ter caído durante o estágio anterior. O mais usual é que o protagonista retorne ao Mundo Comum de onde começou sua jornada para que aplique os conhecimentos que aprendeu durante o caminho. Ele precisa, contudo, de uma motivação para sair do conforto do lugar no qual se encontra, uma força interna ou externa que o faça decidir. Este estágio é outro ponto de mudança de direção, outra travessia de limiar, que define a mudança do segundo para o terceiro ato. Diferentes motivos podem colocar o herói no Caminho de Volta: um novo desenrolar dos acontecimentos, uma informação que redireciona a história, o medo de retaliação ou perseguição, um chamado interno. A estrada pode estar cheia de novos desafios, criando novos momentos de crise. O vilão que não foi completamente derrotado nos estágios anteriores pode reaparecer ou seu companheiro e até mesmo um vilão superior pode surgir agora, por exemplo. No caso de *O Despertar da Força*, *Kylo Ren* retorna para uma batalha de sabres de luz contra *Finn* e *Rey*. A heroína precisa, então, demonstrar seu poder lutando fisicamente contra o vilão.

#### k) Ressurreição

Para finalizar a história, o herói deve passar pelo último e mais perigoso encontro com a morte. É o Clímax, momento parecido com a Provação, mas ligeiramente distinto. Nele, o protagonista passa por uma purgação final, para que ocorra uma purificação antes de entrar novamente no Mundo Comum:

Para um novo mundo, é preciso ser criado um novo "eu". Da mesma forma que os heróis tiveram que se desfazer de seus antigos "eus" para entrar no Mundo Especial, agora devem se despir da personalidade adquirida na jornada e construir outra, nova, adequada a essa volta ao Mundo Comum. Deve refletir as melhores partes da personalidade antiga e as lições aprendidas ao longo do caminho (VOGLER, 2006, p.282).

A Ressurreição é mais um momento de mudança para o herói, ele deve limpar o cheiro da morte e, ao mesmo tempo, conservar as lições que aprendeu no caminho. O protagonista deve ser testado mais uma vez, para que se certifique de que realmente aprendeu a lição durante a jornada. O conhecimento adquirido no Mundo Especial deve ser aplicado ao mundo real, e é o herói que deve agir, sem ajuda. É comum que esse confronto seja um duelo do herói contra o vilão, que finalmente se enfrentam sozinhos na maior batalha da história. Também pode ser utilizado como um momento de Renascimento a oferta de várias possibilidades ao protagonista, que deve demonstrar que, de fato, aprendeu a lição por meio da escolha da resposta certa. Ainda existem as possibilidades de que o Clímax seja mais tranquilo, ou que ocorram múltiplos momentos de Clímax na história. Este estágio também tem como função apresentar as provas que o herói trouxe da jornada, para que não haja dúvida de suas habilidades. A Ressurreição, muitas vezes, acontece com um grande sacrifício por parte do protagonista. Este estágio, no caso de *Rey*, representa o poder da protagonista, que começou a descobrir seu potencial e, na batalha contra *Kylo Ren*, precisa utilizar a *Força* de forma a derrotar fisicamente seu adversário. É importante lembrar que, enquanto ele passou bastante tempo treinando, ela recém descobriu seu poder e não teve treinamento algum.

#### 1) Retorno com o Elixir

Depois de vencer todos os desafios, inclusive a morte, o herói segue seu caminho com a sensação de que nada será como antes, de que uma vida nova está começando por causa do que aconteceu durante a jornada. Retorna com algo a compartilhar, com o elixir do Mundo Especial. Pode ser um elixir concreto (como um remédio trazido para salvar uma comunidade em perigo, um tesouro literal que será dividido com os companheiros, dinheiro), ou metafórico (como fama, poder, amor, paz, felicidade, sucesso, saúde, conhecimento, responsabilidade, uma boa história para contar). Este estágio é o momento do desfecho da história, no qual os conflitos devem ser resolvidos e a tensão deve ser aliviada. Segundo o autor, há duas vertentes para se concluir a Jornada do Herói: a forma circular e o final aberto. Na primeira opção, volta-se ao ponto de partida da narrativa. Por isso, pode-se comparar início e fim para perceber as mudanças que o herói sofreu. Em alguns casos, a ideia é mostrar que o protagonista atingiu o nível da perfeição, nas histórias com o clássico *happy ending* – que pode ser representado pela frase “e foram felizes para sempre”. Produz-se, então, a sensação de algo sendo fechado e completado. Já na segunda opção, algumas pontas ficam soltas, não são resolvidas. A narrativa continua após o final da história, e quem precisa completá-la é o espectador, que imagina os acontecimentos seguintes. Ficam perguntas não

respondidas, ambiguidades e conflitos não respondidos. Seja qual for o tipo de encerramento, sem deixar assuntos pendentes, chamando a atenção para um assunto importante ou criando incertezas que possibilitam uma sequência da história, é comum que ele traga uma certa surpresa a quem está acompanhando a jornada. Além disso, é durante o Retorno que o herói ganha sua recompensa final e o vilão recebe seu castigo, cada personagem tem o destino que merece. *Luke*, depois de retornar à base da *Aliança Rebelde*, é condecorado junto com *Han Solo* e *Chewbacca* por seus feitos durante a jornada. *Rey* finalmente encontra *Luke Skywalker*, levando até ele o sabre de luz que tinha pertencido a ele e a seu pai, *Anakin* (figura 3).

**Figura 3** – O encontro de *Rey* e *Luke*



Fonte: cena de Star Wars: Episódio VII - O Despertar da Força (2015)

### 2.3 Arquétipos

Dentro da Jornada do Herói, os personagens também podem corresponder a alguns arquétipos. Da mesma forma que os estágios, as características e as funções de alguns personagens costumam ser as mesmas nos diferentes enredos que utilizam o monomito. O conceito de Arquétipo foi empregado pela primeira vez pelo psicólogo suíço Carl G. Jung para representar antigos padrões de personalidade compartilhados pelo inconsciente de toda a

humanidade. O trabalho do autor pode ser utilizado para identificar os padrões de personagens das narrativas audiovisuais. De acordo com Christopher Vogler (2006, p.69),

Assim que entramos no mundo dos contos de fadas e dos mitos, observamos que há tipos recorrentes de personagens e relações: heróis que partem em busca de alguma coisa, arautos que os chamam à aventura, homens e mulheres velhos e sábios que lhes dão certos dons mágicos, guardiões de entrada que parecem bloquear seu caminho, companheiros de viagem que se transformam, mudam de forma e os confundem, vilões nas sombras que tentam destruí-los, brincalhões que perturbam o status quo e trazem um alívio cômico.

Os arquétipos, portanto, são constantes através do tempo e das culturas, além de serem facilmente identificáveis tanto na escala pessoal quanto coletiva. Identificando qual arquétipo cada personagem está representando, podemos compreender qual sua função e seu propósito na história. É importante salientar que um só personagem pode conter qualidades de mais de um arquétipo, cada um atuando com uma função diferente dependendo do momento da história:

Pode-se pensar nos arquétipos como máscaras, usadas temporariamente pelos personagens à medida que são necessárias para o avanço da história. Um personagem pode entrar na história fazendo o papel de um arauto, depois trocar a máscara e funcionar como um bufão ou pícaro, um mentor ou uma sombra (VOGLER, 2006, p.49).

Arquétipos também podem ser considerados símbolos personificados das várias qualidades humanas, representando os diferentes aspectos de uma personalidade humana completa. Alguns arquétipos são mais comuns e mais úteis para se contar uma história, dependendo do enredo. São sete os padrões que Christopher Vogler classifica como fundamentais: o Herói, o Mentor, o Guardiã de Limiar, o Aauto, o Camaleão, a Sombra e o Pícaro. Discutiremos aqui, contudo, somente o arquétipo do Herói, cujos representantes na saga *Star Wars* serão analisados.

O Herói é o protagonista da história, alguém que aceita se sacrificar para beneficiar os outros. A raiz da palavra herói, em grego, significa “proteger e servir”. A partir de seu ponto de vista, a história é contada. Em outras palavras, serve como uma janela da história para o espectador:

Os heróis têm qualidades com as quais todos nós podemos nos identificar e nas quais podemos nos reconhecer. São impelidos pelos impulsos universais que todos podemos compreender: o desejo de ser amado e compreendido, de

ter êxito, de sobreviver, de ser livre, de obter vingança, de consertar o que está errado, de buscar auto-expressão (VOGLER, 2006, p.77).

Ao mesmo tempo que têm características universais, são seres humanos únicos, fugindo dos estereótipos e da previsibilidade. São pessoas que passam por um processo de crescimento durante a sua jornada, ultrapassam obstáculos e conquistam metas, além de absorverem novos conhecimentos e sabedoria. Psicologicamente, representam a busca de identidade e totalidade do ego, a parte da personalidade que se separa da mãe, que se considera diferente do resto dos humanos. O herói é o personagem mais ativo do roteiro. É ele que lida com a morte no momento mais crucial do enredo. O protagonista também pode ter defeitos, fraquezas, imperfeições, cacoetes e vícios, que o deixam mais vulnerável, real e atraente a quem assiste a história. O arquétipo do Herói ainda pode aparecer em personagens secundários, que veste temporariamente a máscara heroica.

O conceito de Herói é flexível e pode ter variados tipos: os que querem e os que não querem carregar a responsabilidade de serem heroicos; o anti-herói, que não é o oposto de Herói, mas alguém que pode ser um vilão e ter atitudes malignas e, contudo, consegue criar uma identificação com o público; os mais voltados ao grupo em oposição aos heróis solitários; os catalisadores, que têm atitudes heroicas, mas não sofrem grandes mudanças, apenas provocam transformações nos outros. A formatação deste arquétipo, contudo, não se mostra muito flexível quanto ao gênero e a sexualidade. O Herói tem sido, de modo majoritário, construído com base na identidade do homem branco, masculino e heterossexual. Raramente vemos alguma obra que seja diferente nessa questão.

Como vimos, *Star Wars* utiliza os conceitos discutidos neste capítulo em todos os seus filmes. A franquia, em sua nova trilogia, apresenta uma personagem feminina fazendo a Jornada do Herói. A partir disso, no próximo capítulo, a questão da representação da mulher e do homem no cinema será tratada, mostrando como o assunto aparece na saga.

### 3 REPRESENTAÇÃO DA MULHER E DO HOMEM NO CINEMA

Este capítulo discorre sobre as formas de representação dos gêneros feminino e masculino no cinema e como essas questões aparecem nos filmes da saga *Star Wars*. Para isso, inicialmente, é feita uma apresentação dos movimentos feministas e do contexto histórico em que estão inseridos, necessária para compreender sua influência no cinema, sob a perspectiva dos seguintes autores: Costa (2009), Louro (1997), Nicholson (2000), e Pinto (2010). Depois, são apresentados os conceitos da teoria feminista na narrativa cinematográfica, a partir das obras de Gubernikoff (2009), Hinerasky (2011), Kaplan (1995), Mulvey (1999). Finalmente, alguns exemplos de personagens femininos nos filmes de ação são apresentados e o contexto de criação dos personagens dos filmes que serão analisados é discutido a partir das questões relacionadas ao gênero e às relações de poder.

#### 3.1 Feminismo

O feminismo pode ser dividido em “ondas” distintas, cada uma discutindo questões diferentes acerca da liberdade da mulher. No final do século XIX e início do século XX, ocorre a primeira onda. As ações iniciais do movimento aconteceram na Inglaterra e tinham como principal causa a busca pelos direitos das mulheres, principalmente o voto. Além disso, lutava-se por direitos sociais e econômicos, entre eles a identidade própria, o exercício de certas profissões e a educação. Esta era uma época durante a qual agir de forma diferente do papel que a sociedade impunha era considerado uma infração. As sufragistas, como eram conhecidas as mulheres que apoiavam o movimento, contudo, foram perdendo força:

Seus objetivos mais imediatos (eventualmente acrescidos de reivindicações ligadas à organização da família, oportunidade de estudo ou acesso a determinadas profissões) estavam, sem dúvida, ligados ao interesse das mulheres brancas de classe média, e o alcance dessas metas (embora circunscrito a alguns países) foi seguido de uma certa acomodação no movimento (LOURO, 1997, p.15).

Ao longo da década de 1960, o feminismo ressurgiu com a segunda onda, consistindo em uma recusa da tradicional divisão de papéis sociais entre homens e mulheres. As causas levantadas a partir daquele momento diziam respeito aos direitos sexuais e de reprodução da mulher, a sua relação com o corpo e o prazer, entre outras. Estas questões foram alimentadas pela obra de Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo* (1949). Nela, a autora estabelece uma das

máximas do feminismo, afirmando que “Ninguém nasce mulher: torna-se”. Em outras palavras, não existe uma determinação biológica que defina o papel que a mulher deve assumir na sociedade, o que existe é um conjunto de definições sociais:

A maioria das feministas do final dos anos 60 e início dos 70 aceitaram a premissa da existência de fenômenos biológicos reais a diferenciar mulheres de homens, usadas de maneira similar em todas as sociedades para gerar uma distinção entre masculino e feminino. A nova idéia foi simplesmente a de que muitas das diferenças associadas a mulheres e homens não eram desse tipo, nem efeitos dessa premissa (NICHOLSON, 2000, p.3).

Durante a segunda onda, o feminismo se transforma em um movimento libertário que discute as questões de relação de poder entre homens e mulheres. A luta, portanto, é direcionada para que a mulher tenha liberdade e autonomia para decidir sobre seu corpo e sua vida (PINTO, 2010). Os objetivos eram tornar visível a situação que anteriormente era ocultada e diminuir as diferenças entre homens e mulheres. De acordo com Maria Helena Braga e Vaz da Costa (2009, p.103):

No contexto dos anos 1960 [...], vários fatores contribuíram para as transformações que se sucederam nesse contexto. Entre eles, pode-se destacar o aparecimento do movimento de contracultura desencadeado pela geração pós-guerra (décadas de 1950 e 1960), que proclamou o nascimento do movimento hippie e o repúdio a qualquer tipo de repressão, preconizando formas alternativas de expressão de liberdade e autonomia, principalmente a sexual, que foi possibilitada pelo advento da pílula anticoncepcional para a mulher.

O contexto histórico de abertura em que o feminismo está colocado é, portanto, um fator que influenciou e auxiliou o movimento a cumprir seus objetivos e passar sua mensagem, conscientizando um número cada vez maior de mulheres.

A partir das décadas de 1980 e 1990, as teorias feministas baseiam-se no direito de as mulheres escolherem livremente tudo o que diz respeito às suas próprias vidas. Se deseja ser mãe, esposa e cuidar do lar, a mulher pode. Se quer se envolver com diferentes pessoas durante a vida sem ter relacionamentos longos, também pode. De acordo com as ideias de Ana Flávia Pereira Andrade, as mulheres passam a ser donas dos seus próprios corpos, de suas próprias sexualidades e definem como querem usá-los. Além disso, “Como definem Ferriss e Young, o pósfeminismo, ou terceira onda do feminismo, rejeita o radicalismo combativo da segunda onda, não considera o patriarcado como o grande vilão da sociedade e retorna à feminilidade e à sexualidade” (ANDRADE, 2012, p.33).

Pode-se considerar que a atitude de uma mulher em seu cotidiano, no dia-a-dia, é sua maneira de ser feminista. Não é preciso que ela seja teórica, manifestante ou combativa para que ela seja parte do movimento. O fato de que a terceira corrente do feminismo acontece em um momento no qual a informação viaja com mais facilidade e as pessoas têm acesso rápido e fácil ao conhecimento pode não, necessariamente, gerar mudanças imediatas, contudo abre portas para uma nova geração de mulheres, preocupada com os direitos, as liberdades e as representações das mulheres na sociedade. Esta onda, ainda, expande os temas feministas para incluir um grupo diversificado de mulheres com um conjunto de identidades variadas. Este também é o momento de ganho de autonomia e destaque de certos grupos dentro do movimento, como os de mulheres negras, lésbicas ou trabalhadoras rurais.

### 3.2 Crítica feminista do cinema

As teorias e os questionamentos sobre gênero, que começaram no âmbito social, também foram estendidos às artes, como pintura, literatura e cinema. A imagem da mulher construída pelos diferentes meios de representação e, mais especificamente, pelo cinema tornou-se objeto de discussões e de análises aprofundadas. As ondas feministas, portanto, influenciaram também as críticas sobre o cinema em toda a sua extensão. Segundo Gisele Gubernikoff (2009, p.65-66),

A partir da segunda onda do movimento feminista, [...] a teoria feminista do cinema demonstrou que a posição das mulheres nos enredos dos filmes hollywoodianos sempre foi a do outro, nunca a de sujeito da narrativa, e que sempre foram tratadas como objetos do voyeurismo masculino.

A teoria surge, assim sendo, para fazer uma releitura do *star system*, modelo que construiu uma série de códigos para a criação da narrativa cinematográfica e de elementos formadores do imaginário. Até então, a mulher era representada da maneira que era considerada a ideal pela sociedade: a mocinha virginal, a dona de casa, a mãe e esposa dedicada, vitimizada e frágil. De acordo com Maria Helena Braga e Vaz da Costa (2009, p.99),

Mesmo que características como inteligência, racionalidade, firmeza e decisão tenham sido apenas reconhecidas e assumidas como inerentes à mulher no que diz respeito à condução de suas obrigações sociais e familiares (domésticas), não sendo estas passíveis propriamente do reconhecimento dentro do contexto cultural, político ou muito menos

econômico, o problema é que o espaço feminino resumindo-se ao universo doméstico e familiar foi, ao longo dos anos, não apenas desprestigiado social e economicamente, mas também foi sendo incorporado culturalmente como “lugar” próprio do universo feminino e, conseqüentemente, sua imagem foi sendo circunscrita a esse espaço.

Mais tarde, surgiram as mulheres fatais, o que abriu espaço para uma mulher mais chique, desinibida, com *sex-appeal* e aparência provocante. Para Costa (2009), este tipo de mulher nunca é o que aparenta. Ela tem algo a esconder, um segredo que precisa ser revelado de maneira agressiva, que acaba sendo desvelado mediante a sua sexualidade. Esta personagem é, portanto, normalmente punida – morta ou presa – por suas transgressões. O processo punitivo pode ser considerado uma forma de reafirmação do controle da figura masculina.

Os papéis femininos, em muitos casos, são secundários e subordinados aos homens, além de representarem os estereótipos:

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) (HINERASKY, 2011, p. 224).

Pelo outro lado, o homem é representado como o dominador e controlador, provedor da família, aquele que precisa sustentar a casa, ou o guerreiro, lutador, herói que usa a força física e mental para superar os desafios. Na maioria das vezes, ele é o protagonista, a história acontece ao redor dele e somente o seu ponto de vista é mostrado. Assim como as mulheres, os homens costumam ser caracterizados nas narrativas ficcionais a partir de uma visão idealizada.

As personagens femininas atuam como apoio e, mais do que isso, influenciam – positiva ou negativamente – as trajetórias dos personagens masculinos. A função da mulher na narrativa está, na grande parte dos casos, portanto, associada aos elementos masculinos. Além disso, essa construção é feita a partir do olhar deles. Tomando como exemplo essa formatação, a sociedade busca mimetizar de certa forma o que acontece nos filmes e se baseia nas obras que representam a relação entre os diferentes gêneros.

Gisele Gubernikoff (2009) conclui que são os homens os produtores das representações femininas existentes até hoje. A partir disso, essas construções estão diretamente associadas às formas de ser, agir e se comportar da mulher atual. O que se discute nas teorias feministas, portanto, é o fato de a mulher contemporânea buscar se enquadrar em

uma imagem projetada de feminino a qual, na verdade, é aquela que os homens gostariam que ela fosse. Imagens arquitetadas a partir de representações cunhadas pelos meios de comunicação e, principalmente, pelo cinema. São atitudes e comportamentos balizados por imagens amplamente divulgadas no cinema e que serviram e servem de modelo a todas as mulheres. Não podemos esquecer, contudo, que os homens são influenciados da mesma forma pelas imagens masculinas retratadas no cinema. O processo ocorre para ambos, apesar de a autora destacar a situação das mulheres.

Também é necessário salientar que olhar para a mulher nas narrativas é majoritariamente a partir do homem. Conforme Laura Mulvey (1999, p. 838, tradução nossa<sup>2</sup>), “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 espetáculo”.

As narrativas, ainda, produzem significados que circulam e estão presentes na formação social do espectador das obras. Segundo Gisele Gubernikoff (2009, p.69), “A produção de uma linguagem está ligada ao trabalho e ao modo de produção nela envolvidos. No caso do cinema, a produção de significado se dá através de uma pluralidade de discursos”. Este discurso produtor de sentidos, portanto, não está somente ligado ao autor, a ele é somado o olhar do espectador, dos homens existentes no enredo e daquele que realiza a filmagem:

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 (KAPLAN, 1985, p. 33).

Dito isso, o que a teoria feminista do cinema pretende colocar em discussão é que os estereótipos impostos à mulher nas narrativas funcionam como uma forma de opressão. Ao mesmo tempo que a transformam em objeto para o público masculino, a anulam como sujeito e diminuem seu papel social. Conforme 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 aos estereótipos é,

<sup>2</sup> 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.”

para essa mulher rebelde, a escolha pela penalização. A narrativa, portanto, será sempre conduzida de forma a corresponder às expectativas desse patriarcado. A personagem feminina, tida como elemento inferior, seguirá o caminho entendido pelo senso masculino como o correto. Quando isso não acontece, é necessária a punição da personagem que não corresponde ao esperado.

As teorias feministas voltadas às narrativas cinematográficas estudam as questões da representação da mulher de acordo com os períodos experienciados no decorrer dos anos, desenvolvendo algumas correntes de pensamento sobre o assunto que sofrem algumas alterações à medida que vão sendo atualizadas. Essas teorias têm relação direta com as fases do feminismo apresentadas anteriormente e desenvolvem-se como uma reação às posições teóricas dominantes. De acordo com 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 inicial corresponde ao momento em que as lutas das mulheres buscavam questionar as limitações sociais às quais eram submetidas, a Primeira Onda feminista, como vimos. Na segunda fase das críticas relacionadas ao feminino, durante a década de 1970, passou-se a buscar embasamento nos estudos já existentes para examinar e avaliar a representação da mulher no cinema após a década de 1960:

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 (KAPLAN, 1995, p. 44).

A psicanálise é uma ferramenta bastante importante para os estudos das narrativas audiovisuais. Ainda de acordo com Kaplan (1995), ao considerarmos que os filmes comerciais utilizam a formatação que apresentam para satisfazer a organização familiar da sociedade do século XIX, a qual produz traumas edipianos, a psicanálise torna-se essencial para explicar as necessidades, os desejos e as posições assumidas pelo homem e pela mulher que se refletem

nas obras. Cada personagem é, portanto, construído para atender à estrutura masculina que sustenta a sociedade: “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” (KAPLAN, 1995, p.45-46).

Nas décadas de 1950 e 1960, com o surgimento e a popularização da televisão, o modelo *star system* foi entrando em colapso. Essa situação levou a um certo relaxamento do código de produção e o padrão das estrelas passou a ser menos óbvio. As mudanças no sistema de produção do cinema coincidem com as mudanças sociais em torno das mulheres e com a Segunda Onda feminista. Finalmente, novas personagens começaram a aparecer nas narrativas, rompendo com o modelo de conduta aceito pela sociedade conservadora.

Em algumas obras, os papéis podem ser trocados. A mulher ocupa, então, a posição dominante e o homem é o objeto de desejo. Sobre isso, Kaplan (1995, p. 51) questiona:

[...] quando a mulher está na posição dominante, ela assume uma posição masculina? Será que podemos imaginar a mulher numa posição dominante que seja qualitativamente diferente da forma masculina de domínio? Ou há somente a possibilidade de ambos os gêneros ocuparem as posições que hoje conhecemos como “masculina” e “feminina”?

Para a autora, as obras das décadas de 1970 e 1980 corroboram a segunda possibilidade. Por esse motivo, muitas críticas questionam as personagens femininas consideradas “liberadas” e o fato de alguns homens virarem objeto do olhar das mulheres, simplesmente invertendo a situação anterior. Quando a troca acontece, portanto, a mulher assume o papel “masculino” de dono do olhar e iniciador da ação. Ao fazer isso, a personagem feminina perde as características tradicionais de bondade, humanidade e maternidade, mantendo os tributos de sedução. “Agora ela é quase sempre fria, enérgica, ambiciosa, manipuladora, exatamente como os homens, cuja posição usurpou” (KAPLAN, 1995, p.51). A demarcação das diferenças sexuais “masculinas” e “femininas” está presente em nossa cultura. Existe um complexo aparato do olhar e um modelo de domínio/submissão que privilegiam o “macho”. Os movimentos para a libertação da mulher permitiram uma mudança nesta lógica, porém a estrutura não se modifica: a mulher assume o papel “masculino”, e o homem assume o papel “feminino”. O voyeurismo e o fetichismo estão quase sempre presentes.

Ao analisarmos algum produto audiovisual é importante, portanto, que as imagens retratadas das personagens femininas sejam desconstruídas, levando-se em consideração o fato de que elas são o resultado da sociedade na qual foram apoiadas e também das intenções

tomadas pelo autor. A base das teorias críticas feministas do cinema nos ajudarão a construir a análise desta monografia, que vai explorar a construção das jornadas de *Luke Skywalker* e *Rey* pelo viés das diferenças de tratamento relacionadas ao gênero entre os dois protagonistas.

### 3.3 A representação de mulheres nos filmes de ação e o contexto de *Star Wars*

*Star Wars: Episódio VII – O Despertar da Força* é uma produção da *Walt Disney Pictures* em parceria com a *LucasFilm* e está incorporado a um movimento de modificação do tratamento dado a representantes do gênero feminino no cinema de ação, que é o gênero que melhor tem incorporado a atuação feminina em papéis de destaque. Desde fins dos anos 70, as obras mostram mulheres com maior importância nas narrativas e mais fortes, com atributos que antes eram praticamente exclusivos dos personagens masculinos. Os casos não são escassos: em *Alien – O oitavo passageiro* (1979), vemos a subtenente *Ellen Ripley* como uma das protagonistas; o sucesso da personagem fez com que a atriz *Sigourney Weaver* o revivesse em várias sequências do filme. Outro personagem marcante foi *Sarah Connor*, interpretado por *Linda Hamilton* nos dois primeiros filmes da franquia *Exterminador do Futuro* (lançado em 1984). A partir dos anos 2000, em especial, há muitas outras franquias que apresentam personagens femininas no papel central. A atriz *Angelina Jolie*, que já protagonizou vários filmes de ação, é a heroína e arqueóloga *Lara Croft* na série *Tomb Raider* (2001-2003), *Mila Jovovich* interpreta a mutante *Alice* na série de filmes *Resident Evil* (2002-2016), e *Kate Beckinsale* é a supervampira *Selena* da franquia *Anjos da Noite* (2004-2016).

É possível citar, ainda, alguns outros exemplos mais recentes de personagens de filmes de ação que fazem parte deste movimento, representando a mulher de forma mais empoderada. Entre elas, estão *Diana Prince* (*Mulher Maravilha*, 2017), *Imperatriz Furiosa* (*Mad Max: Estrada da Fúria*, 2015), *Katniss Everdeen* (saga *Jogos Vorazes*, 2012-2015). Todos esses filmes ou fazem parte de franquia já estabelecida, ou têm continuação prevista para os próximos anos. Existe um interesse de investimento por parte dos produtores em obras que, de alguma maneira, participam deste fluxo de mudanças. O público atual também é atraído por personagens femininos que fogem do padrão, apesar de, muitas vezes, isso não provocar uma grande bilheteria e um grande rendimento financeiro. Exemplos disso são os filmes *O Destino de Júpiter* (2015) e *A Vigilante do Amanhã: Ghost in the Shell* (2017), que apresentam mulheres protagonistas fortes, apesar de não conseguirem um bom rendimento de bilheteria.

*Star Wars: Episódio I – Uma Nova Esperança* é lançado no contexto das teorias feministas da Segunda Onda, em 1977. No primeiro filme e nos demais episódios da franquia,

existe um claro desequilíbrio entre personagens femininos e masculinos. A maioria deles são homens, e as mulheres são minimizadas sempre que possível: “Não é fácil ser mulher em qualquer universo, mas talvez isso seja especialmente difícil numa galáxia muito, muito distante, onde os únicos modelos femininos óbvios são uma princesa e uma rainha<sup>3</sup>, ambas intimamente relacionadas com o lorde sombrio que tenta controlá-las” (BOWMAN, 2015, p.197). Além disso, nenhuma personagem feminina vai conseguir representar tudo o que significa ser mulher, por mais forte e completa que ela aparente ser. O mesmo pode ser dito sobre os personagens masculinos. É extremamente difícil imitar uma pessoa real, com todas suas características e idiosincrasias, em uma narrativa ficcional audiovisual, embora o objetivo de alguns roteiristas seja se aproximar cada vez mais dessa complexidade inerente aos seres humanos.

Na primeira trilogia, *Luke Skywalker* é o protagonista. Ele é representado como o herói, ser superior que precisa cumprir desafios colocados em seu caminho. A principal representante feminina é *Leia*, que cumpre o papel de apoiar a construção da jornada de *Luke*, apesar de ter sido ela quem efetivamente conseguiu pensar em uma forma de salvar o grupo que se viu em uma situação de perigo em território inimigo. É importante ressaltar que, mesmo sendo representada como uma mulher forte, decidida, líder da *Aliança Rebelde*, *Leia* ainda tem um toque de sensibilidade e fragilidade, pois é uma princesa que está em apuros e precisa ser salva do cativo:

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, 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. (MARQUES, 2016, p.58-59).

No *Episódio VII – O Despertar da Força*, lançado em 2015, na conjuntura mais libertária do feminismo contemporâneo, a situação muda. A personagem principal é *Rey*, uma sucateira abandonada quando criança em um planeta distante que, certo dia, recebe o chamado

<sup>3</sup> O autor refere-se a Amidala, personagem presente nos filmes da segunda trilogia *Star Wars*, que não serão discutidos nesta monografia.

para seguir a Jornada do Herói. Ela recebe o apoio, principalmente, de *Finn*, um ex-soldado imperial que fugiu do *Lado Negro*. As características masculinas de força e aptidão para luta não deixam de aparecer no personagem homem, ainda que a protagonista mulher também as tenha. O fato desta troca de papéis acontecer não prova, por si só, que a diferença de gênero tenha desaparecido. Também não podemos dizer que ela é positiva ou negativa, ou que *Rey* é tratada de forma diferenciada por ser mulher. É necessário analisar outras características para que se chegue a uma conclusão.

Ao longo deste capítulo, vimos que as questões discutidas pelos movimentos de libertação da mulher são marcadas pela desigualdade: “[...] a concepção que atravessou grande parte dos Estudos Feministas foi (e talvez ainda seja) a de um homem dominante versus uma mulher dominada — como se essa fosse uma fórmula única, fixa e permanente” (LOURO, 1997, p.37). Um fator que contribui para que as diferenças sejam criadas são as relações de poder. Essas distinções podem acontecer em diversos níveis: gênero, classe, raça, sexualidade, aparência física, nacionalidade, etnia. Trataremos prioritariamente nesta monografia, contudo, sobre o gênero e como ele determina as diferenças entre os dois heróis de *Star Wars*. Entender como as relações de poder funcionam é importante, portanto, para que as distinções entre homem e mulher sejam determinadas e apontadas. É necessário salientar que não é possível aceitar que um lado “tem” o poder e o outro não, em uma relação fechada. De acordo com Guacira Lopes Louro (1997, p.38-39), “Em vez disso, deve-se supor que o poder é exercido pelos sujeitos e que tem efeitos sobre suas ações. [...] exercício que se constitui por "manobras", "técnicas", "disposições", as quais são, por sua vez, resistidas e contestadas, respondidas, absorvidas, aceitas ou transformadas”. A autora também faz uma analogia entre as relações de poder e jogos: os participantes, nos dois casos, estão sempre em atividade e não devem iniciar a disputa já com um vencedor estabelecido, em um esquema mais ou menos fixo. No jogo das relações de poder, o placar muda constantemente e resistência é necessária para que ocorra o seu desenvolvimento. No próximo capítulo, será feita a análise de *Luke Skywalker* e *Rey*, apontando como se dão as relações de poder entre eles e os outros personagens em cada filme, além de comparar o tratamento que eles recebem.

## 4 OS HERÓIS DE *STAR WARS*

Neste capítulo, será feita a análise das trajetórias de *Luke Skywalker* e *Rey*. Para cada um dos protagonistas, foram escolhidas três sequências buscando representar as relações que os heróis criam e mantêm com outros personagens da trilogia. As análises de cada sequência são precedidas por sua transcrição e, para que não se perca totalmente a experiência visual, por fotogramas da cena em ordem cronológica. Os apontamentos, contudo, não são delimitados exclusivamente aos trechos destacados; a discussão, em alguns momentos, é ampliada para outras situações mostradas nos filmes. Ao final, será feita uma comparação entre *Luke* e *Rey*.

### 4.1 Episódio IV – A jornada de *Luke*

Durante sua jornada em *Uma Nova Esperança*, *Luke Skywalker* conhece uma série de novos personagens, os quais ajudam o herói em seu caminho e, cada um a sua maneira, criam um relacionamento com ele. Analisaremos aqui sequências que refletem o envolvimento do protagonista com os droides *C-3PO* e *R2-D2*, o mentor *Obi-Wan Kenobi* e *Han Solo*.

#### 4.1.1 *Luke* e os droides

No quadro 1, está transcrita a cena em que *Luke*, após um pedido de seu tio *Owen*, limpa os droides que acabaram de comprar. Os fotogramas correspondentes estão colocados na figura 4.

**Quadro 1** – *Luke* limpa e conversa com os droides

Trilha da imagem	Trilha sonora
De 19min40seg até 23min30seg Duração: 3min90seg	
Primeiro plano em C-3PO.  Plano geral mostrando Luke brincando com uma nave de plástico em primeiro plano, R2-D2 parado e C-3PO sendo mergulhado em um tubo com óleo. Luke levanta e vai até C-3PO.	C-3PO: Graças ao criador! Este banho de óleo vai me fazer muito bem. C-3PO: Estou tão contaminado com poeira que mal posso me mexer!  Luke: Não é justo. Biggs tem razão, eu nunca vou sair daqui!

<p>Plano conjunto em Luke e C-3PO.</p> <p>Luke vai até R2-D2.</p> <p>Plano fechado em C-3PO.</p> <p>Luke pega ferramentas em outro ponto da sala para consertar R2-D2.</p> <p>Luke cumprimenta R2-D2. Plano conjunto em Luke e R2-D2.</p> <p>Primeiro plano em C-3PO.</p> <p>Luke sobressalta-se, interessado e vai até C-3PO. Plano conjunto lateral em C-3PO e Luke.</p> <p>Primeiro plano em R2-D2.</p> <p>Luke tenta remover uma peça de R2-D2.</p> <p>R2-D2 transmite parte da mensagem de Leia. Plano geral.</p> <p>Plano conjunto em C-3PO e R2-D2.</p>	<p>C-3PO: Há alguma coisa que eu posso fazer para ajudá-lo?</p> <p>Luke: Não, a não ser que você consiga alterar o tempo, acelerar a colheita ou me teletransportar dessa rocha.</p> <p>C-3PO: Não acredito, senhor. Sou apenas um droide e não muito experiente sobre essas coisas. Não neste planeta, pelo menos. Na verdade, eu nem tenho certeza sobre qual planeta eu estou.</p> <p>Luke: Bem, se existe um ponto brilhante no centro de universo, você está no planeta mais distante dele.</p> <p>C-3PO: Eu entendo, senhor.</p> <p>Luke: Você pode me chamar de Luke.</p> <p>C-3PO: Eu entendo, senhor Luke.</p> <p>Luke ri.</p> <p>Luke: Só Luke.</p> <p>C-3PO: E eu sou C-3PO, relações humano-ciborgue, e esta é uma contraparte, R2-D2.</p> <p>Luke: Olá.</p> <p>R2-D2 responde com bipes.</p> <p>Luke: Você tem muitas marcas de carbono aqui. Parece que vocês dois andaram vendo muita ação.</p> <p>C-3PO: Depois do que passamos, às vezes eu fico admirado que estejamos em tão boas condições, com a rebelião e tudo mais.</p> <p>Luke: Você sabe da rebelião contra o Império?</p> <p>C-3PO: Foi assim que viemos parar a seu serviço, se você entende o que quero dizer, senhor.</p> <p>R2-D2 bipa novamente.</p> <p>Luke: Vocês estiveram em muitas batalhas?</p> <p>C-3PO: Muitas, eu acho. Na verdade, não há muito a contar. Eu não sou muito mais do que um intérprete, e não muito bom em contar histórias. Bom, não em deixá-las interessantes, pelo menos.</p> <p>Luke: Bom, meu amiguinho, você tem alguma coisa bem encravada aqui. Vocês estiveram em um starcruiser...</p> <p>Leia: Ajude-me, Obi-Wan Kenobi, você é a minha única esperança.</p> <p>Luke: O que é isto?</p> <p>R2-D2 bipa.</p> <p>C-3PO: "O que é o que"? Ele te fez uma pergunta. O que é isto?</p> <p>Leia: Ajude-me, Obi-Wan Kenobi, você é a</p>
--	--



<p>Luke entrega uma ferramenta a C-3PO. Plano geral. Luke sai da sala.</p>	<p>Tia Beru: Luke? Luke! Venha jantar. Luke: Certo, já estarei aí, tia Beru. C-3PO: Desculpe-me, senhor, mas parece que ele pegou uma certa interferência. Luke: Aqui. Veja o que consegue fazer com ele. Eu já volto. C-3PO: Apenas reconsidere transmitir aquela mensagem para ele. R2-D2 bipa. C-3PO: Não, eu não acho que ele goste de você. R2-D2 bipa. C-3PO: Não, eu também não gosto de você. R2-D2 bipa.</p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora

**Figura 4** – *Luke* limpa e conversa com os droides



Fonte: cena de Star Wars: Episódio IV - Uma Nova Esperança (1977)

Ao serem comprados pela família *Skywalker*, os droides tornam-se propriedade de *Luke*. É o herói quem tem um contato maior com *C-3PO* e *R2-D2* depois que o tio fecha o negócio. O “senhor *Luke*” é o novo dono deles, e *C-3PO* o trata como tal. Existe a ideia de posse e propriedade, apesar de o jovem não fazer questão disso. Em nenhum momento da cena, contudo, o herói mostra superioridade, também não impõe poder sobre os droides.

A sequência está inserida no estágio de Mundo Comum de *Luke*, os personagens e seus contextos ainda estão sendo apresentados. Logo no início, o herói, de certa forma, desabafa com os droides, mostrando seu descontentamento e tédio por continuar levando a vida simples e monótona que leva. Pode-se considerar isso como uma forma de o jovem tentar

criar um vínculo com as máquinas, aproximando-se delas. Ele também demonstra interesse na história de *C-3PO*, advindos da *Aliança Rebelde*, o que chama a atenção do herói. Com o holograma de *Leia*, o cotidiano do herói começa a ser quebrado, mostrando que existe a possibilidade de aventuras aparecerem em breve no caminho do herói. As cores acinzentadas e sem contraste da oficina de *Luke* são quebradas pelo azul do holograma, além do dourado de *C-3PO*, indicando também que eles representam mudança.

A partir dos droides, o herói conhece *Leia*, que o motiva a seguir a jornada. A personagem feminina, de acordo com o que vimos no capítulo anterior, atua como influenciadora da trajetória do protagonista masculino. Ao retirar o parafuso de segurança de *R2-D2*, *Luke* demonstra confiança com relação aos droides. Desde o início, o jovem sente que pode confiar nos novos personagens que apareceram em seu caminho. Isso é confirmado mais adiante no filme. No decorrer da narrativa, *C-3PO* e *R2-D2* atuam como observadores do caminho de *Luke*, que ajudam do lado de fora o herói quando ele precisa de ajuda. Um exemplo disso acontece durante a cena em que *Luke*, *Han*, *Chewbacca* e *Leia* ficam presos no compactador de lixo. É a eles que o herói se dirige para que a máquina seja desligada.

#### 4.1.2 *Luke* e *Obi-Wan*

No quadro 2, está transcrita a cena em que *Obi-Wan Kenobi* salva *Luke* depois que o jovem é atacado pelo *Povo da Areia*; depois eles abrigam-se para conversar de forma mais segura. Os fotogramas correspondentes estão colocados na figura 5.

**Quadro 2** – O primeiro encontro de *Luke* com seu mentor

Trilha da imagem	Trilha sonora
De 29min45seg até 36min53 Duração: 7min08seg	
Luke deitado no chão, desacordado. <i>Obi-Wan</i> caminha até ele. <i>R2-D2</i> está observando os dois e <i>Obi-Wan</i> percebe. Plano geral.	
<i>Obi-Wan</i> tira o capuz. Primeiro plano.	<i>Obi-Wan</i> : Olá! Venha aqui, meu amiguinho. Não tenha medo.
<i>Obi-Wan</i> aponta para <i>Luke</i> . Plano conjunto.	<i>R2-D2</i> bipa.

<p>Luke acorda. Meio primeiro plano em Luke com referência de Obi-Wan Obi-Wan ajuda Luke a levantar. Primeiro plano plongée em Luke, intercalado com primeiro plano contra-plongée em Obi-Wan.</p> <p>Obi-Wan ajuda Luke a levantar. R2-D2 se aproxima. Plano geral.</p> <p>Primeiro plano em Luke, intercalado com primeiro plano em ObiWan.</p> <p>Primeiro plano em R2-D2. Primeiro plano em Luke, intercalado com primeiro plano em ObiWan. Plano geral. Luke aponta para R2-D2.</p> <p>Plano geral. Ponto de vista de alguém a partir da montanha.</p> <p>Primeiro plano em R2-D2. Luke volta para pegar C-3PO. Plano detalhe no braço solto de C-3PO. Luke recolhe o braço. Obi-Wan e Luke ajudam C-3PO a levantar. Plano conjunto.</p>	<p>Obi-Wan: Não se preocupe, ele vai ficar bem. Luke: O que aconteceu?</p> <p>Obi-Wan: Descansa, filho. Você teve um dia muito agitado. Você tem sorte de ainda estar inteiro.</p> <p>Luke: Ben? Ben Kenobi? Estou feliz em ver você. Obi-Wan: Não se deve viajar pelo deserto de Jundland dessa forma. Me diga, menino Luke, o que te traz aqui? Luke: Este droidezinho. Eu acho que ele está procurando seu antigo dono... Eu nunca vi tanta devoção em um droide antes. Ele afirma ser propriedade de um tal Obi-Wan Kenobi. Ele é um parente seu? Você sabe de quem ele está falando? Obi-Wan: Obi-Wan Kenobi? Obi-Wan. Este é um nome que eu não ouço há muito tempo, muito tempo. Luke: Eu acho que meu tio conhece ele. Disse que está morto. Obi-Wan: Oh, ele não está morto. Ainda não. Luke: Você conhece ele? Obi-Wan: Claro que conheço. Sou eu. R2-D2 bipa. Obi-Wan: Eu não uso o nome Obi-Wan desde antes de você ter nascido. Luke: Então o droide realmente pertence a você. Obi-Wan: Não me lembro de ter possuído um droide alguma vez. Muito interessante... O grupo escuta um barulho vindo das montanhas. Obi-Wan: Eu acho que é melhor entrarmos. O Povo da Areia se assusta com facilidade, mas logo eles estarão de volta em maior número.</p> <p>R2-D2 bipa. Luke: 3PO!</p> <p>C-3PO: Onde estou? Devo ter tropeçado. Luke: Consegue ficar de pé? A gente precisa sair daqui antes que o Povo da Areia volte. C-3PO: Eu não acredito que vou conseguir. Vá você, mestre. Não há sentido em você se arriscar por minha causa. Eu estou acabado. Luke: Não, você não está. Que conversa é</p>
---	--

<p>Plano geral do lado de fora do lugar onde eles vão se abrigar.</p>	<p>essa? Obi-Wan: Rápido, eles estão em movimento.</p>
<p>Dentro, Luke está consertando C-3PO. Plano conjunto em Luke, C3-PO e Obi-Wan.</p>	<p>Luke: o meu pai não lutou na guerra. Ele era um navegador numa nave de especiarias. Obi-Wan: Isso é o que seu tio lhe disse. Ele não tinha os mesmos ideais de seu pai. Pensou que ele deveria ter ficado aqui, sem se envolver.</p>
<p>Luke em primeiro plano, C-3PO no fundo. Intercalado com primeiro plano em Obi-Wan.</p>	<p>Luke: Você lutou nas Guerras Clônicas? Obi-Wan: Sim. Eu fui um cavaleiro Jedi, como seu pai.</p>
<p>Obi-Wan levanta-se. Plano geral que segue Obi-Wan até o baú, onde ele pega o sabre de luz.</p>	<p>Luke: Eu gostaria de ter conhecido ele. Obi-Wan: Ele era o melhor piloto da galáxia e um grande guerreiro. Eu sei que você também se tornou um bom piloto. E ele era um bom amigo. A propósito... Eu tenho algo para você. Seu pai queria que você tivesse isso quando tivesse idade suficiente, mas seu tio não permitiu. Ele temia que você seguiria o velho Obi-Wan em uma cruzada idiota e idealística, como seu pai fez.</p>
<p>Plano conjunto em Luke e C-3PO.</p>	<p>C3-PO: Senhor, se você não vai precisar de mim, eu vou desligar um pouco.</p>
<p>Luke vai até Obi-Wan, que lhe entrega o sabre. Plano geral.</p>	<p>Luke: Claro, vá em frente. Luke: O que é isso?</p>
<p>Luke liga o sabre e começa a experimentá-lo.</p>	<p>Obi-Wan: O sabre de luz de seu pai. É a arma de um cavaleiro Jedi. Não tão desajeitada ou incerta como um blaster. Uma arma elegante, para dias mais civilizados. Durante mais de cem gerações, os cavaleiros Jedi foram os guardiões da paz e da justiça na velha República. Antes dos tempos das trevas, antes do Império.</p>
<p>Primeiro plano em Obi-Wan. Plano geral. Obi-Wan hesita. Primeiro plano em Obi-Wan, intercalado com primeiro plano em Luke.</p>	<p>Luke: Como o meu pai morreu? Obi-Wan: Um jovem Jedi chamado Darth Vader, que era meu pupilo até se voltar para o mal, ajudou o Império a caçar e destruir os cavaleiros Jedi. Ele traiu e matou seu pai. Agora os Jedi estão praticamente extintos. Vader foi seduzido pelo Lado Negro da Força.</p>
<p>Luke fica surpreso e triste.</p>	<p>Luke: Da Força?</p>
<p>Plano conjunto em Luke e Obi-Wan.</p>	<p>Obi-Wan: Bem, a Força é o que dá o poder ao Jedi. É um campo de energia criado por todos os seres vivos. Nos cerca e nos penetra. É o que une a galáxia.</p>
<p>Primeiro plano em Obi-Wan, intercalado com primeiro plano em Luke. E primeiro plano em</p>	<p>R2-D2 bipa.</p>

<p>R2-D2.</p> <p>Plano geral. Holograma começa a funcionar. Primeiro plano no holograma, em Luke, em Obi-Wan e em R2-D2, intercalados.</p> <p>Holograma desliga.</p> <p>Luke e Obi-Wan ficam pensativos.</p> <p>Plano conjunto em Luke e Obi-Wan. Luke se encaminha para a saída.</p> <p>Primeiro plano em Luke, intercalado com primeiro plano em Obi-Wan.</p> <p>Plano geral.</p> <p>Plano conjunto em Obi-Wan e Luke. Plongée em Obi-Wan.</p>	<p>Obi-Wan: Agora vamos ver se eu consigo descobrir o que você é, meu amiguinho. Luke: Eu vi parte da mensagem que ele... Obi Wan: Parece que eu encontrei. Leia: General Kenobi, anos atrás você serviu a meu pai nas Guerras Clônicas. Agora ele implora por sua ajuda na luta contra o Império. Eu lamento que eu esteja impossibilitada de apresentar o pedido de meu pai pessoalmente, mas minha nave está sob ataque e temo que minha missão de levá-lo até Alderaan falhou. Eu coloquei informações vitais para a sobrevivência da Aliança Rebelde no sistema de memória desta unidade R2. Meu pai saberá como recuperá-las. Esta é a nossa hora mais desesperada. Ajude-me, Obi-Wan Kenobi, você é a minha única esperança.</p> <p>Obi-Wan: Você deve aprender os caminhos da Força, se quiser ir comigo a Alderaan. Luke: Alderaan? Eu não vou a Alderaan. Eu tenho que ir pra casa, é tarde. Obi-Wan: Eu preciso de sua ajuda, Luke. Ela precisa da sua ajuda. Eu estou ficando muito velho para esse tipo de coisa. Luke: Eu não posso me envolver. Eu tenho trabalho para fazer. Não é que eu goste do Império, eu odeio! Mas não há nada que eu possa fazer sobre isso no momento. É um longo caminho daqui. Obi-Wan: Isso é seu tio falando. Luke: Oh, Deus. Meu tio. Como vou explicar isso? Obi-Wan: Aprenda sobre a força, Luke. Luke: Olha, eu posso levá-lo até Anchorhead. Você pode pegar um transporte lá até Mos Eisley ou onde quer que você esteja indo. Obi-Wan: Você deve fazer o que sente, é claro.</p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora

Figura 5 – O primeiro encontro de *Luke* com seu mentor



Fonte: cena de Star Wars: Episódio IV - Uma Nova Esperança (1977)

A primeira parte da sequência representa o encontro de *Luke* com seu futuro mentor. *Obi-Wan* resgata o jovem desacordado, que foi atacado pelo *Povo da Areia*. Desde o princípio, o velho sábio já cumpre a função de passar informações e auxiliar o protagonista. Os enquadramentos mostram *Luke* fragilizado, diminuído, em *plongée*; enquanto *Obi-Wan* é visto de uma maneira mais poderosa, em *contra-plongée*. Isso não significa, contudo, que o mentor imponha uma dominação. Ele é visto de forma superior por ser mais experiente e sábio. *Luke* respeita e demonstra interesse nas informações que *Obi-Wan* eventualmente tenha para passar a ele. Isso é intensificado quando o mentor começa a discorrer sobre o pai do herói, os *Jedi* e a *Força*, já dentro do abrigo. Uma conexão é formada entre os dois, principalmente depois que *Luke* descobre que *Obi-Wan* conhecia seu pai. A partir desse momento a conversa acontece no mesmo nível, o velho não mais se coloca acima do protagonista.

Percebendo o interesse e o potencial do jovem, o mentor dá a ao futuro herói o sabre que pertencia a *Anakin Skywalker*. Nota-se que *Luke* tem, de certa maneira, um talento natural

para manejar a arma. Obi-Wan vê “uma nova esperança” no jovem. É necessário lembrar que *Luke* é mais jovem e tem mais energia do que *Obi-Wan*. Ele, portanto, não conseguiria atender ao pedido de *Leia* e levar as informações que estavam em *R2-D2* em segurança até a base da *Aliança Rebelde* sem a ajuda do herói. Na segunda parte da sequência, quando o grupo entra no abrigo, até os figurinos de *Luke* e *Obi-Wan* são similares, mostrando que existe uma grande possibilidade de o aprendiz tornar-se mestre. Após o grupo assistir a mensagem de *Leia*, o velho convida o jovem para seguir o caminho e cumprir a missão dada pela princesa. Apesar de ter grande interesse por *Leia*, pela aventura e pelas histórias de seu pai, *Luke* recusa o chamado. Para ele, o mais importante é ajudar os tios. *Obi-Wan* tenta convencer o garoto a aceitar ir com ele até *Alderaan*, contudo, não insiste quando a resposta é negativa, respeitando a vontade de *Luke*. Mais uma vez, o mentor não impõe autoridade. Ao longo da narrativa, o velho cumpre a função de mestre, transmitindo conhecimentos de todo o tipo a *Luke* e fazendo o pupilo crescer física e espiritualmente.

#### 4.1.3 *Luke* e *Han Solo*

No quadro 3, está transcrita a cena em que *Luke* e *Han Solo* negociam se vão esperar a volta de *Obi-Wan* ou vão resgatar *Leia*, quando descobrem que a princesa foi presa pelo *Império*. Os fotogramas correspondentes estão colocados na figura 6.

**Quadro 3** – A negociação de *Luke* com *Han*

Trilha da imagem	Trilha sonora
De 1h10min15seg até 1h12min Duração: 1m45	
Plano conjunto em Chewbacca, C-3PO e Han.  Luke caminha até Han. Plano conjunto lateral em Han e Luke com C-3PO ao fundo.	Chewbacca ruge. Han: Bem dito, Chewie! Han [sobre Obi-Wan]: Onde você desenterrou esse fóssil? Luke: Ben é um grande homem. Han: Sim, grande em nos colocar em problemas. Luke: Eu não ouvi você dando alguma ideia... Han: Bom, qualquer coisa seria melhor do que esperar que ele venha nos buscar... Luke: Quem você acha... R2-D2 bipa.
Todos olham para R2-D2. Luke caminha até os droides. Plano conjunto	Luke: O que é isso? C-3PO: Eu não tenho certeza, senhor. Ele diz

em Luke e droides.	“Eu a encontrei” e continua repetindo “Ela está aqui”.
Plano conjunto em Han e Chewbacca. Primeiro plano em Luke.	Luke: Quem? Quem ele encontrou? C-3PO: Princesa Leia. Luke: A princesa? Ela está aqui? Han: Princesa? Luke: Onde? Onde ela está? Han: Princesa? O que está acontecendo?
Plano detalhe em R2-D2. Primeiro plano em C-3PO.	R2-D2 bipa. C-3PO: Nível cinco. Bloco de detenção AA-23. Temo que ela está escalada para ser executada.
Primeiro plano em Luke.	Luke: Ah, não. Nós temos que fazer alguma coisa.
Plano conjunto em Han e Chewbacca. Luke caminha até Han. Plano conjunto lateral em Han e Luke.	Han: Sobre o que você está falando? Luke: O droide pertence a ela. É ela que está na mensagem... Nós temos que ajudá-la. Han: Agora, olhe... Não venha com ideias, o velho quer que a gente espere aqui. Luke: Mas ele não sabia que ela estava aqui. Luke: Olha, você tem como encontrar um jeito de ir até o bloco de detenção? Han: Eu não vou a lugar nenhum.
Luke caminha até C-3PO. Han senta. Han em primeiro plano. Luke e C-3PO no fundo.	Luke: Eles vão executá-la. Olha, alguns minutos atrás você disse que não queria ficar aqui esperando para ser capturado. Agora tudo o que você quer é esperar. Han: Marchar até a área de detenção não era o que eu tinha em mente.
Luke caminha até Han.	Luke: Mas eles vão matá-la! Han: Melhor ela do que eu. Luke: Ela é rica. Chewbacca ruge.
Han vira-se de costas.	Han: Rica?
Primeiro plano em Chewbacca.	Luke: Ahan. Rica. Poderosa. Escuta, se você regatá-la, a recompensa seria...
Han vira. Plano conjunto lateral em Han e Luke com C-3PO ao fundo.	Han: O quê? Luke: Mais do que você poderia imaginar. Han: Eu não sei, eu poderia imaginar muita coisa. Luke: Você vai ter. Han: Acho bom! Luke: Você vai. Han: Está certo, garoto. É melhor que você esteja certo sobre isso! Luke: Certo.

**Figura 6** – A negociação de *Luke* com *Han*



Fonte: cena de Star Wars: Episódio IV - Uma Nova Esperança (1977)

A relação do herói com *Han Solo* é marcada por uma disputa de poder. Desde o primeiro encontro entre os dois personagens, existe uma espécie de enfrentamento. *Luke*, na maioria das situações, responde *Han* à altura, não deixando que a diferença de idade influencie. Por outro lado, *Han* quase sempre chama *Luke* de “garoto”, em uma tentativa de diminuí-lo. A cena escolhida mostra o grupo formado por *Luke*, *Han*, *C-3PO*, *R2-D2* e *Chewbacca* esperando *Obi-Wan* desligar o raio trator que mantém a *Millenium Falcon* na *Estrela da Morte*. O conflito é estabelecido quando *R2-D2* descobre que *Leia* está presa e marcada para morrer. O herói resolve assumir o controle da situação e sugere que eles resgatem a princesa. Como podemos ver na sequência de *frames*, existe uma diferença de tamanho entre eles. O herói, contudo, não se coloca em uma posição inferior, mostrando poder e não se sentindo amedrontado diante de *Han*.

Quanto aos enquadramentos, percebe-se que existe uma divisão entre *Luke* e os droides *versus Han* e *Chewbacca*. Mesmo quando o herói e o mercenário aparecem juntos, eles estão posicionados frente a frente, sinalizando a rivalidade entre os dois. Apesar de terem diferentes motivações, *Luke* e *Han* precisam conquistar um mesmo objetivo. Eles, portanto, unem forças e tornam-se companheiros, ainda que o enfrentamento continue. *Luke* demonstra inteligência para convencer *Han* a sair da sala onde estão e resgatar a princesa. O herói,

depois de alguns argumentos fracassados, observa o mercenário e usa o fato de *Leia* ser rica para ganhar a negociação. *Han* só aceita sair de onde estava quando o jovem diz que a princesa provavelmente ofereceria dinheiro para quem a resgatasse. Quando o grupo salva *Leia*, e *Han* recebe o dinheiro, ele vai embora, apesar de a missão não ter terminado. *Luke* vai atacar a *Estrela da Morte* sem o aliado. *Han Solo*, contudo, retorna quando tudo parece perdido, ajudando o herói a despistar *Darth Vader* e explodir a arma do *Império*. Ao longo do filme, portanto, o mercenário cria uma identificação e amizade com o resto do grupo, mesmo que existam desentendimentos.

## 4.2 Episódio VII – A jornada de *Rey*

Da mesma forma que *Luke*, *Rey* cria relacionamentos com outros personagens, aliados ou inimigos, durante sua jornada. Vamos analisar nesta monografia sequências que refletem o envolvimento da protagonista de *O Despertar da Força* com *Finn*, *Han Solo* e o vilão *Kylo Ren*.

### 4.2.1 *Rey* e *Finn*

No quadro 4, está transcrita a cena em que *Rey* questiona *Finn* sobre o casaco que *BB-8* diz ser de seu dono; depois da situação ser esclarecida, o grupo precisa fugir dos ataques da *Primeira Ordem*. Os fotogramas correspondentes estão colocados na figura 7.

**Quadro 4** – O primeiro encontro de *Rey* e *Finn*

Trilha da imagem	Trilha sonora
De 27min30seg até 31min45 Duração: 4min15seg	
Capangas de Unkar abordam <i>Rey</i> para roubar <i>BB-8</i> . <i>Rey</i> os ataca. Plano geral. Intercala com imagens de <i>Finn</i> , que está assistindo. <i>Rey</i> consegue derrubar todos os capangas e tira o saco que está tapando <i>BB-8</i> . Primeiro plano em <i>BB-8</i> . <i>Rey</i> olha para <i>Finn</i> . Plano geral em <i>Rey</i> e <i>BB-8</i> . <i>Finn</i> está confuso. <i>Rey</i> corre atrás de <i>Finn</i> .	<i>Rey</i> : O quê? Tira as mãos dele!  <i>BB-8</i> bipa. <i>Rey</i> : Quem, ele?

<p>Rey derruba Finn.</p> <p>BB-8 dá um choque em Finn. Primeiro plano em Rey.</p> <p>Finn tenta se impor.</p> <p>BB-8 dá outro choque em Finn.</p> <p>Finn olha para BB-8, para confirmar. Primeiro plano em Finn, BB-8 e Rey, intercalados.</p> <p>BB-8 sai rolando, triste.</p> <p>Finn hesita. Finn responde levantando.</p> <p>Rey olha para BB-8.</p> <p>Rey fica surpresa e curiosa.</p> <p>Rey corre atrás de BB-8. BB-8 mostra os stormtroopers que acabaram de chegar. Os soldados correm atrás do grupo. Finn segura a mão de Rey.</p> <p>O grupo foge dos stormtroopers.</p> <p>Rey solta a mão de Finn e passa a frente. O grupo corre até uma barraca.</p>	<p>Rey: Qual é a pressa, ladrão?</p> <p>Finn: O quê? Ladrão?</p> <p>Finn: Oh, hey, o quê?</p> <p>Rey: A jaqueta. Esse droide diz que você roubou.</p> <p>Finn: Eu tive um dia muito ruim, certo? Então eu agradeceria se você parasse de me acusar.</p> <p>Finn: Oh! Para com isso!</p> <p>Rey: Onde arranjou a jaqueta? Pertence ao mestre dele.</p> <p>Finn: Pertencia a Poe Dameron. Esse era o nome dele, certo? Ele foi capturado... Pela Primeira Ordem. Eu ajudei ele a escapar, mas nossa nave caiu. Poe não sobreviveu.</p> <p>BB-8 bipa, triste.</p> <p>Finn: Eu tentei ajudá-lo. Me desculpa.</p> <p>Rey: Então você está com a Resistência?</p> <p>Finn: Obviamente... Sim, eu estou. Eu estou com a Resistência, sim.</p> <p>Rey: Eu nunca conheci um guerreiro da Resistência antes.</p> <p>Finn: É assim que a gente parece. Alguns de nós... Outros parecem diferentes.</p> <p>Rey: BB-8 diz que está em uma missão secreta, ele precisa voltar para a base de vocês.</p> <p>Finn: Aparentemente ele tem um mapa que leva a Luke Skywalker e todo mundo está atrás dele.</p> <p>Rey: Luke Skywalker? Eu achei que ele fosse um mito.</p> <p>BB-8 bipa e sai rolando.</p> <p>Rey: O quê?</p> <p>Rey: O que você tá fazendo?</p> <p>Finn: Vamos lá! Vamos lá, BB-8!</p> <p>Rey: Me larga!</p> <p>Finn: Não, a gente tem que sair.</p> <p>Rey: Eu sei correr sem mãos dadas!</p> <p>Rey: BB-8, fique perto. Pra esse lado. Stormtrooper? Chame o bombardeio aéreo!</p> <p>Rey: Eles estavam atirando em nós dois.</p>
---	--

<p>Finn está procurando uma arma.</p> <p>Rey vai até BB-8, abaixa para falar com ele. Finn pede silêncio.</p> <p>Finn segura a mão de Rey novamente.</p> <p>O grupo foge correndo dos ataques aéreos. Uma bomba quase os atinge, Finn fica desacordado no chão.</p> <p>Finn levanta.</p> <p>Rey alcança a mão para ajudar Finn.</p> <p>O grupo corre, fugindo das bombas.</p> <p>Rey aponta para uma nave.</p> <p>Finn aponta para outra nave.</p> <p>O quad-jumper é explodido.</p> <p>O grupo corre até a nave.</p>	<p>Finn: Sim, eles te viram comigo. Você está marcada.</p> <p>Rey: Bom, obrigada por isso.</p> <p>Finn: Hey, não fui eu que corri atrás de você com uma vara. Alguém tem blasters por aqui?</p> <p>Rey: Você está bem?</p> <p>BB-8 bipa.</p> <p>Ouve-se barulhos de naves chegando.</p> <p>Rey: para de segurar a minha mão!</p> <p>Rey: Hey!</p> <p>Finn: Você está bem?</p> <p>Rey: Sim.</p> <p>Rey: Me siga.</p> <p>Ouve-se muitas bombas.</p> <p>Finn: Nós não vamos conseguir fugir deles.</p> <p>Rey: Talvez naquele quad-jumper!</p> <p>Finn: Nós precisamos de um piloto!</p> <p>Rey: Nós temos um!</p> <p>Finn: Você?!</p> <p>Finn: Que tal aquela?</p> <p>Rey: Aquela é um lixo!</p> <p>Rey: O lixo vai servir.</p>
---	---

Fonte: elaborado pela autora

Figura 7 – O primeiro encontro de *Rey* e *Finn*



Fonte: cena de Star Wars: Episódio VII - O Despertar da Força (2015)

O trecho mostra o primeiro contato de *Rey* com *Finn*, seu futuro aliado. Nesta cena e nas outras ocasiões em que aparecem juntos, ocorre uma troca de posições de poder. *Rey* e *Finn* alternam o controle em diversas situações. Ao ver a jovem ser abordada pelos capangas de *Unkar Plutt*, *Finn* instintivamente começa um movimento para ajudá-la. A heroína, no entanto, consegue dominar a luta, não precisando de auxílio. A partir de então, ao ver toda a desenvoltura de *Rey*, *Finn* passa a respeitar a jovem. Esse respeito é refletido no momento que ela vai tirar satisfações sobre o casaco que ele está usando, o qual *BB-8* reconheceu como propriedade de seu dono. A heroína derruba o *ex-stormtrooper* no chão e o mantém assim até ganhar a confiança de *Rey*. Os enquadramentos mostram *Rey* em superioridade e destaque pelo uso do *contre-plongée*, enquanto o contrário acontece com *Finn*, mostrado inferiorizado em *plongée*. Até mesmo *BB-8* ataca o antigo soldado imperial, definindo que até o droide tem autoridade sobre ele. É importante salientar que *Finn* está desarmado e, portanto, sem muitas maneiras para se defender. Ao mesmo tempo, tanto *Rey* quanto *BB-8* portam armas. Mesmo assim, *Finn* não se sente tão pressionado e responde as acusações de forma racional,

explicando tudo o que aconteceu. Só quando essa explicação acontece, *Rey* baixa a guarda e *Finn* consegue levantar e colocar-se ao mesmo nível que ela.

Desse momento em diante, os dois viram aliados, seguindo juntos a jornada para levar *BB-8* em segurança à base da *Resistência*. Quando o grupo começa a ser atacado pela *Primeira Ordem*, *Finn* tenta impor poder e controlar a fuga. Ao segurar a mão de *Rey*, ele pretende restringir as ações dela. Ao fazer isso, a ideia de *Finn* é proteger a jovem, contudo ele acaba diminuindo e prendendo a heroína. Ela logo demonstra sua insatisfação com aquele gesto, soltando-se e voltando a dominar a fuga. Durante a corrida, ela literalmente passa à frente do grupo, indicando o caminho a seguir, como podemos observar nas imagens. *Finn* até tenta dar uma sugestão, apontando a nave para qual ele acreditava que o grupo deveria direcionar-se. *Rey* nega, e eles só acabam seguindo a sugestão de *Finn* quando a nave escolhida pela heroína é explodida.

Vale ainda destacar que a relação entre *Rey* e *Finn* apresenta toques de carinho e amizade que vão crescendo durante o filme. Os dois personagens começam a conhecer um ao outro de forma mais aprofundada, aumentando a confiança e o sentimento fraterno. Quando *Rey* é levada por *Kylo Ren* à base da *Primeira Ordem*, *Finn* fica desesperado. Ele quer fazer o possível para resgatar a amiga, mesmo não sendo propriamente um guerreiro. Assim como, no momento em que *Kylo* ataca e fere gravemente *Finn*, a heroína fica abalada quando a situação inverte-se. *Rey* beija carinhosamente o amigo após resgatá-lo no duelo contra o lorde do *Lado Negro*. Além disso, é importante lembrar que a heroína salva *Finn* outras vezes durante o filme, cumprindo a função de protetora de seus aliados.

#### 4.2.2 *Rey* e *Han Solo*

No quadro 5, está transcrita a cena em que *Han* e *Chewbacca* encontram *Rey*, *Finn* e *BB-8* escondidos em um compartimento secreto da *Millenium Falcon*; o grupo explica a situação e *Han Solo* apresenta-se a eles. Os fotogramas correspondentes estão colocados na figura 8.

#### Quadro 5 – *Han Solo* encontra o grupo na *Millenium Falcon*

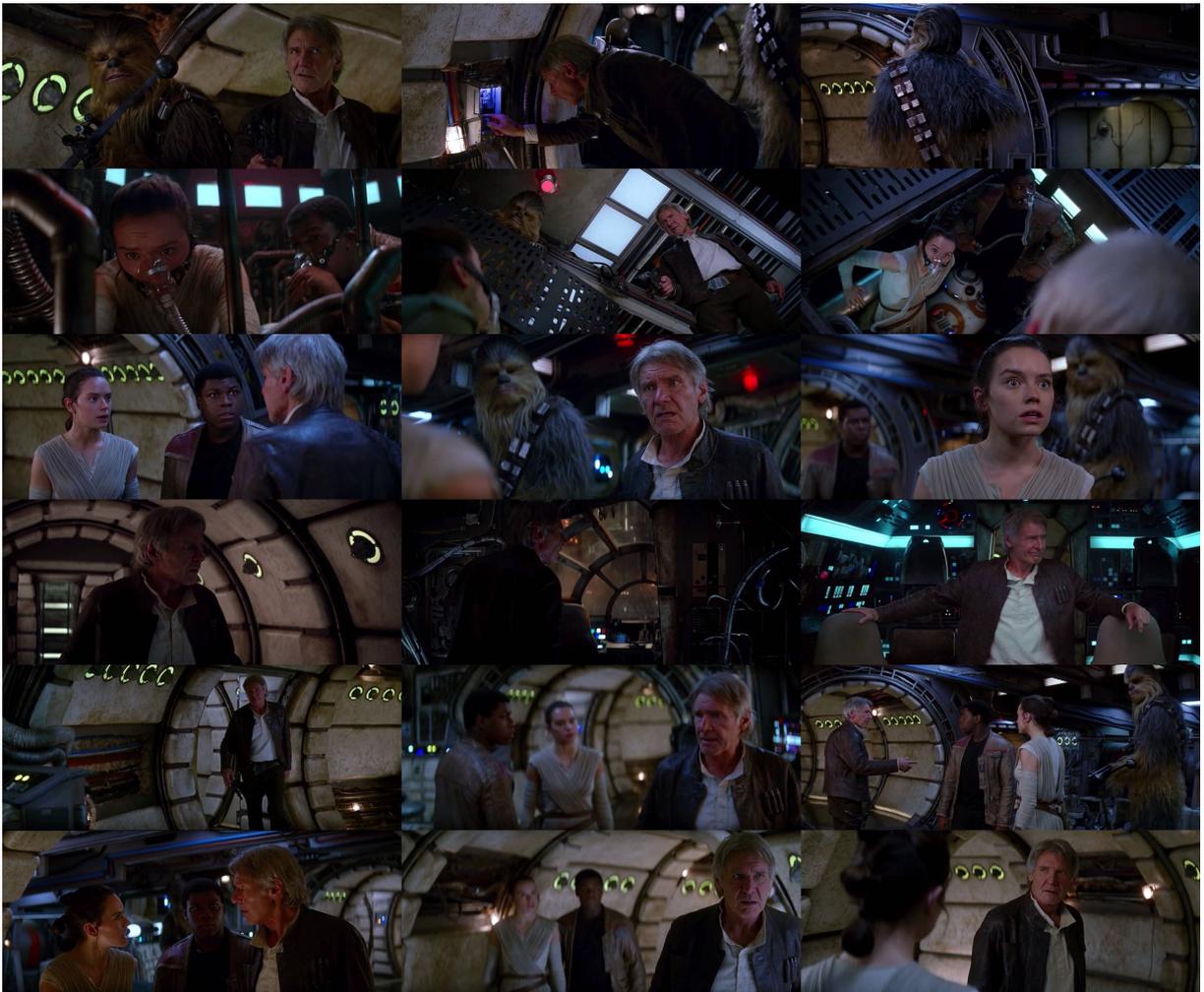
Trilha da imagem	Trilha sonora
De 40m40seg até 42min44seg Duração: 2min02seg	

<p>Primeiro plano alternado em Han e Chewbacca, que estão olhando a Millenium Falcon, nave que não viam há muito tempo.</p> <p>Han abre a porta do compartimento onde Rey, Finn e BB-8 estão. Plano conjunto em Han e Chewbacca em contra-plongée, alternado com plano conjunto em Rey e Finn em plongée.</p> <p>Rey, Finn e BB-8 saem do esconderijo. Plano conjunto em Rey e Finn com Han de costas, alternado com plano conjunto em Han e Chewbacca.</p> <p>Plano geral.</p> <p>Han começa a caminhar para outro lugar da nave, Rey vai atrás.</p> <p>Plano conjunto em Rey, Finn e Chewbacca intercalado com plano americano em Han.</p> <p>Han chega ao cockpit. Han percebe algo diferente e volta para o lounge.</p>	<p>Ouve-se um barulho vindo de um compartimento secreto da nave.</p> <p>Han: Onde estão os outros? Cadê o piloto? Rey: Eu sou o piloto. Han: Você? Chewbacca ruge. Rey: Não, é verdade. Nós somos os únicos a bordo. Chewbacca ruge. Finn: Você consegue entender esta coisa? Han: E “essa coisa” consegue te entender também, então cuidado. Saiam daí. Chewbacca ruge. Han: Onde vocês conseguiram essa nave? Rey: Posto avançado de Niima. Han: Jakku? Aquele ferro-velho? Finn: Muito obrigado! Ferro-velho... Han (para Chewbacca): Te disse que a gente precisava checar a parte oeste de novo. Han (para Rey): Quem estava com ela? Ducain? Rey: Eu roubei do Unkar Plutt. Ele roubou dos meninos Irvin, que roubaram do Ducain. Han: Que roubou de mim! Bom, diga a ele que Han Solo acabou de roubar de volta a Millenium Falcon de vez. Rey: Essa é a Millenium Falcon? Você é Han Solo? Han: Eu costumava ser. Finn: Han Solo? O general rebelde? Rey: Não, o contrabandista! Finn (para Chewbacca): Ele não era um herói de guerra? Chewbacca ruge. Rey: Essa é a nave que completou a corrida Kessel em 14 parsecs? Han: 12! (irritado) 14... Uma música começa a tocar.</p> <p>Han: Hey! Algum idiota colocou um compressor na linha de ignição. Rey: Unkar Plutt fez isso. Eu também achei que foi um erro, rouba a...</p>
---	---

<p>Plano geral.</p> <p>Han sai e o grupo vai atrás.</p> <p>Han para. Han vira para Finn.</p>	<p>Rey e Han juntos: ...carga do hiper-propulsor. Han: Chewie, joga eles em um pod. Vamos deixar eles no planeta desabitado mais próximo. Chewbacca ruge. Rey: Espera! Não, a gente precisa da sua ajuda! Han: Minha ajuda? Rey: O droide precisa chegar na base da Resistência o mais rápido possível. Finn: Ele está carregando um mapa para Luke Skywalker. Você é o Han Solo que lutou com a Aliança Rebelde. Você conhecia ele. Han: Sim, eu conhecia ele. Eu conhecia Luke.</p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

**Figura 8** – *Han Solo encontra o grupo na Millenium Falcon*



Fonte: cena de Star Wars: Episódio VII - O Despertar da Força (2015)

A sequência marca o primeiro encontro do grupo de *Rey* com *Han Solo*, e eles inicialmente não sabem que foram o contrabandista e o seu copiloto que interceptaram a nave na qual estavam. Quando ouve o barulho e descobre onde os ocupantes da nave estão escondidos, *Han* assume uma posição ofensiva e de superioridade para tirar satisfações.

O enquadramento em contra-*plongée* ajuda a determinar o poder do personagem naquele momento. Por outro lado, no plano que mostra *Rey* e *Finn*, nota-se que os dois estão amedrontados e sem capacidade de instituir qualquer comando na situação. O *plongée* é utilizado para os diminuir. Quando eles saem do compartimento secreto para explicar quem são, o contexto não se modifica. *Han* é o líder a todo momento. O respeito de *Rey* por ele aumenta quando descobre onde estão e quem ele é. A isso se junta a curiosidade sobre as lendas que a jovem tinha ouvido e acreditava não serem verdade. Percebe-se em seu semblante o espanto, o interesse e a reverência a *Han Solo*.

Mesmo que a heroína esteja enquadrada com outras pessoas, enquanto o contrabandista é mostrado sozinho, ela é, contudo, destacada nas imagens. A jovem é colocada no centro ou à frente de *Finn* na maioria das situações, além de ser mais iluminada. *Rey* também expressa seus conhecimentos em mecânica a *Han*, quando ele identifica uma peça colocada na nave por *Unkar Plutt* e ela aponta as consequências disso.

Mais tarde, a heroína torna-se, de certa forma, copiloto do mercenário, ajudando a resolver alguns problemas da *Millenium Falcon*. Ainda como efeito do poder de *Han Solo*, ele despreza o grupo antes de saber que *Rey* e *Finn* estavam em uma jornada para levar as informações de *BB-8* em segurança até a *Resistência*. A partir de então, todos trabalham para conquistar um mesmo objetivo, mesmo que *Han* ainda seja uma liderança e tenha uma maior autoridade.

Também é importante salientar o momento que *Han* volta para o *cockpit* da sua antiga nave. Os enquadramentos, a iluminação, a trilha sonora, enfim, todos os elementos técnicos-estéticos são utilizados de forma a criar um efeito de nostalgia no público e, principalmente, nos fãs da saga. O lendário contrabandista *Han Solo* finalmente retorna com seu fiel companheiro *Chewbacca* ao comando da *Millenium Falcon*.

#### 4.2.3 *Rey* e *Kylo Ren*

No quadro 6, está transcrita a cena em que *Kylo Ren* tenta conseguir o mapa que leva a *Luke Skywalker* entrando na mente de *Rey* através do uso da *Força*. Anteriormente, o vilão

tinha descoberto que a jovem havia olhado o mapa e, portanto, ela tinha as informações de que ele precisava. Os fotogramas correspondentes estão colocados na figura 9.

**Quadro 6** – *Kylo Ren* tenta tirar informações de *Rey* usando a *Força*

Trilha da imagem	Trilha sonora
<p>De 1h25min40seg até 1h29min10 Duração: 3min30seg</p> <p>Rey acorda em uma cela dentro da base da Primeira Ordem, desorientada e assustada. Primeiro plano em Rey, intercalado com primeiro plano em Kylo Ren com referência de Rey.</p> <p>Rey observa Kylo. Com medo, mas curiosa. Plano geral.</p> <p>Close lateral em Kylo, que tira a máscara. Primeiro plano em Kylo sem a máscara. Primeiro plano em Rey, quase que paralisada. Plano geral. Kylo larga a máscara. Plano detalhe na máscara. Rey está nervosa. Plano conjunto em Rey e Kylo.</p> <p>Primeiro plano em Kylo</p> <p>Primeiro plano em Rey, com medo.</p> <p>Kylo faz um movimento tentando ler a mente de Rey, erguendo a mão perto do rosto dela. Plano conjunto. Rey chora, mas resiste.</p>	<p>Rey: Onde eu estou? Ouve-se a respiração de Kylo através da máscara. A voz dele também é modificada. Kylo: Você é minha convidada. Rey: Onde estão os outros? Kylo: Você quer dizer os assassinos, traidores e ladrões que você chama de amigos? (Pausa, toca música de suspense.) Você vai ficar aliviada em saber que eu não faço ideia. Kylo: Você ainda quer me matar.</p> <p>Rey: Isso acontece quando você está sendo caçada por uma criatura mascarada.</p> <p>Kylo: Me conte sobre o droide. Rey: Ele é uma unidade BB com um drive de selênio e um hiperscanner termal... Kylo: Está carregando uma seção de um mapa de navegação. Nós temos o resto, recuperado dos arquivos do Império, mas nós precisamos da última parte. E, de alguma forma, você convenceu o droide a lhe mostrar. Você. Uma sucateira. Você sabe que eu posso pegar tudo o que eu quiser.</p> <p>Kylo: Você é tão sozinha... Com tanto medo de partir. À noite, desesperada para dormir, você imagina um oceano. Eu o vejo, eu vejo a ilha. E Han Solo. Você sente</p>

<p>Primeiro plano em Rey. Kylo se afasta. Plano geral. Primeiro plano em Rey, que resiste e tenta entrar na cabeça de Kylo. Intercalado com primeiro plano em Kylo.</p> <p>Plano geral. Kylo continua investido e Rey resiste mais uma vez. Primeiro plano em Rey, intercalado com primeiro plano em Kylo.</p> <p>Kylo desiste.</p>	<p>que ele é o pai que nunca teve. Ele teria desapontado você. Rey: Sai da minha cabeça! Kylo: Eu sei que você viu o mapa. Está aí dentro, e agora você vai dar ele para mim.</p> <p>Kylo: Não tenha medo, eu também sinto. Rey: Eu não vou te dar nada! Kylo: Nós vamos ver.</p> <p>A trilha aumenta de intensidade.</p> <p>Rey: Você... Você tem medo... Que você nunca vai ser tão forte quanto Darth Vader!</p>
---	---

Fonte: elaborado pela autora

**Figura 9** – *Kylo Ren* tenta tirar informações de *Rey* usando a *Força*



Fonte: cena de Star Wars: Episódio VII - O Despertar da Força (2015)

Em todos os encontros dos dois personagens, instaura-se uma disputa de poder bem definida. Ao longo das cenas em que a heroína e o vilão aparecem juntos, a força e a soberania alternam-se. O enfrentamento, inclusive, acontece fisicamente. Para *Kylo*, *Rey* é uma menina qualquer, frágil, que está atrapalhando seu caminho e precisa ser derrotada para que ele consiga as informações de que precisa. Na primeira vez que os dois se encontram, *Rey* ainda não teve contato direto com a *Força*. Ela ainda não conhece, portanto, o seu potencial. Por esse motivo, *Kylo Ren* consegue facilmente atacá-la, deixando a heroína sem ação e apavorada. Ele descobre que ela viu o mapa e a leva para a base da *Primeira Ordem*.

A sequência escolhida representa a segunda vez que a heroína e o vilão encontram-se, além de trazer uma inversão de poder. No início da cena, percebe-se muito medo e desconforto no semblante de *Rey*. *Kylo*, por outro lado, está tranquilo. O vilão impõe autoridade e domina a jovem, usando a *Força* para entrar na mente dela. A voz de *Kylo* com a máscara é um elemento que simboliza o poder. Como *Darth Vader*, o vilão usa a voz grave para tentar, de alguma maneira, aterrorizar a adversária. Ao tirar a máscara, ele perde parte dessa vantagem. Percebe-se que, ao longo do tempo, ele apresenta dificuldades para administrar seu poderio, o que implica em *Kylo* não conseguir tirar informações de *Rey*. A heroína resiste e não deixa que o vilão vença. Esta é a primeira vez que ela tem um contato mais direto com a *Força*, usando esse novo poder em seu favor, apesar do pouco conhecimento. A situação, dessa forma, muda.

Agora *Rey* está no poder e domina *Kylo*, fazendo ele desistir de arrancar as informações dele. Nota-se que o semblante dela já fica mais ofensivo, enquanto ele fica surpreso e com um certo medo. A montagem auxilia a determinar a disputa, com cortes secos e dinâmicos de planos intercalados mostrando cada personagem, os ataques e reações. Quanto aos enquadramentos, *Kylo* e *Rey*, mesmo quando aparecem em um plano conjunto, ficam frente a frente, de forma a marcar que existe um duelo. Os figurinos também representam a disputa *Lado Negro versus Luz*. Enquanto *Kylo* veste roupas pretas, também como uma forma de ameaçar, *Rey* veste roupas claras. A iluminação é outro fator que marca a dualidade: existe bastante luz na heroína, enquanto o vilão é colocado nas sombras.

No final da sequência destacada, *Kylo* percebe, então, que a heroína é uma adversária a altura, a qual não deve ser menosprezada. Partindo do princípio que “O poder não apenas nega, impede, coíbe, mas também “faz”, produz, incita” (LOURO, 1997, p.44), podemos afirmar que *Rey*, influenciada pelo vilão, começa a conhecer seu potencial, aumentando seu poder e conhecimento sobre o Mundo Especial no qual adentrou.

### 4.3 Análise comparativa de *Luke* e *Rey*

No que diz respeito ao conceito de Jornada do Herói, as narrativas dos dois filmes são parecidas. Como vimos, tanto *Luke* quanto *Rey* passam pelos estágios determinados por Vogler (2006). Ainda que as histórias sejam distintas, elas têm a mesma estrutura. O monomito é centrado predominantemente no masculino. É difícil achar alguma obra que mude esta situação. O que acontece em *O Despertar da Força*, portanto, é o que sugere Ann Kaplan (1995): os papéis são invertidos, e a mulher apresenta características que podem ser consideradas masculinas. A jornada de *Rey*, em sua estrutura, não se diferencia, desta forma, pelo fato de a protagonista ser uma mulher. O gênero da personagem não altera fundamentalmente os ritos e estágios estabelecidos no conceito da jornada.

Apesar disso, o tratamento que os dois heróis recebem durante os filmes é diferenciado. Quando pensamos nas relações de *Luke* e *Rey* com os outros personagens de cada narrativa, podemos entender que, embora os dois protagonistas tenham aproximadamente a mesma idade, eles são vistos de forma diferente pelas outras pessoas. O modo como *Luke* e *Rey* são tratados, por sua vez, influencia na resposta que eles dão aos outros personagens.

Podemos notar que, a princípio, *Luke* não é tão menosprezado quanto *Rey*. Mesmo que a heroína de *O Despertar da Força* demonstre seu poder e quebre as expectativas dos outros personagens, ela é representada, inicialmente, como a menina abandonada e frágil que precisa de ajuda para seguir seu caminho. À medida que *Luke*, apesar de também ser jovem e inexperiente, desde o início tem o potencial de herói. O que influi nos momentos em que *Luke* é tratado de maneira inferiorizada é, portanto, sua pouca idade. Esse fator também está em *Rey*, no entanto o fato de ela ser do sexo feminino é adicionado ao elemento idade.

Em certos momentos, assim sendo, *Rey* é diminuída e subestimada simplesmente porque é mulher. Não podemos dizer, no entanto, que ela não pode ser vista como uma mulher determinada, digna de tornar-se, inclusive, um modelo para outras meninas. *Rey* tem claramente um grande potencial a ser explorado. Mesmo sem treinamento, ela não se deixa pressionar pelos homens a sua volta e, quando precisa, luta fisicamente ao mesmo nível que seu adversário: “*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” (MARQUES, 2016, p.61). *Rey* é a mulher em apuros, contudo não espera alguém chegar para resgatá-la: ela mesma toma o controle da situação e consegue escapar sem nenhuma ajuda. Além disso, em

nenhum momento a heroína deixa de apresentar características femininas, até porque não existe uma categoria cristalizada que defina o que é “ser mulher”. *Rey* é forte e determinada; ao mesmo tempo, se mostra doce, gentil e emotiva.

Muito da força de *Rey* pode ser estabelecida pelo contexto em que está inserida, o que consiste em outra diferença entre ela e *Luke Skywalker*. A heroína, no início de *O Despertar da Força*, vive sozinha, abandonada por seus pais em *Jakku* desde criança. A jovem não tem referências, nem suporte familiar. Por esse motivo, *Rey* precisa aprender a trabalhar para sobreviver e encontrar um modo de enfrentar qualquer obstáculo que apareça em seu caminho. Ela tem conhecimentos em mecânica, sabe pilotar naves e apresenta habilidades nas lutas. Não existe opção no mundo hostil em que a heroína vive a não ser batalhar. Em contrapartida, *Luke Skywalker* tem o suporte de que *Rey* carece. O jovem mora com seus tios, ajudando nas tarefas de casa e da fazenda da família. Apesar de não ter seus pais próximos a ele, o herói de *Uma Nova Esperança* conta com o apoio dos membros da família que o acolheu. Ele não vive sozinho e conta com a ajuda de pessoas próximas sempre que necessário.

A partir disso, podemos considerar que as características advindas do contexto de vida interferem na maneira como cada herói enfrenta seu vilão. *Luke* e *Darth Vader* não lutam diretamente em *Uma Nova Esperança*. O confronto acontece quando o esquadrão da *Aliança Rebelde* ataca a *Estrela da Morte*. O herói faz parte do esquadrão, e o vilão aparece para contê-lo. Cada um está em sua nave, eles não têm contato físico. Além disso, no momento definitivo, *Han Solo* resolve ajudar o amigo e atira na nave de *Darth Vader*. Não é propriamente o herói que derrota o vilão. A atitude de *Rey*, no entanto, é diferente. A heroína tem múltiplos encontros diretos com *Kylo Ren* durante *O Despertar da Força*. Em cada um deles, a jovem precisa resistir às investidas do vilão, que, diferentemente dela, é altamente treinado. Ademais, ela não recebe nenhum tipo de ajuda durante os enfrentamentos. Apesar disso, *Rey* não cede a *Kylo Ren* e mostra-se, inclusive, mais poderosa que ele. A heroína e o vilão têm diferentes experiências anteriores, cada um vem de um lugar oposto, contudo a luta acontece de forma parelha, sem que nenhum deles tenha uma vantagem inicial.

De maneira geral, os dois personagens têm muitas similaridades. Ainda que tenham origens em contextos opostos, *Luke* e *Rey* seguem caminhos parecidos. Não há alguma característica marcante que diferencie e afaste o herói da heroína. A nova trilogia *Star Wars*, no entanto, estabelece um movimento de mudança no que diz respeito à representação de gênero na franquia. Um herói nem sempre precisa ser do sexo masculino, uma mulher pode cumprir o papel de protagonista tão efetivamente quanto um homem. Além disso, não é por

apresentar características que costumam ser masculinas que uma mulher deixa de ter feminilidade. Como já estabelecemos no capítulo anterior, não podemos esperar uma personagem perfeita, que se encaixe em um modelo absoluto. *Luke* também não é perfeito, nenhum personagem é. Cada um a sua maneira, os heróis de *Star Wars* afastam-se dos estereótipos estabelecidos pela sociedade e pelos padrões que são apresentados no cinema. *Luke* não é o herói grande e musculoso, que enfrenta todo mundo e luta fisicamente para derrotar o vilão com seus superpoderes, por exemplo. Ele também apresenta fragilidade e ingenuidade, é apenas um menino simples que tem como objetivo ajudar os outros. *Rey* não é a mulher em apuros e desamparada que precisa da ajuda de algum homem para ser salva, nem serve como um simples apoio para os personagens masculinos. Ela tem o potencial para ser a primeira *Jedi* mulher, é destemida, forte, inteligente, independente e não aceita ser diminuída.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta monografia foi investigar em que aspectos as Jornadas do Herói de *Rey* e *Luke* diferem em função da diferença de gênero, refletindo sobre o processo de representação da mulher e do homem no cinema, além de analisar as relações de poder que cada protagonista mantém com outros personagens. Na análise, concluímos que, via de regra, as estruturas das duas narrativas que contam as jornadas de *Luke Skywalker* e *Rey* são bastante semelhantes. Ainda que a heroína de *O Despertar da Força* receba, em alguns momentos, tratamento diferenciado simplesmente por ser mulher, ela passa pelos mesmos estágios que *Luke* e enfrenta desafios tão grandes quanto o herói de *Uma Nova Esperança*. Um arquétipo que, na maioria das vezes, está relacionado a personagens masculinos agora é preenchido por uma mulher. A maior diferença entre os dois é determinada pelo contexto em que cada herói está inserido. *Luke* é criado pelos tios, tem um suporte familiar. Podemos considerar que o jovem é um adolescente rebelde que contesta tudo o que pedem para ele fazer. Ele quer a aventura, portanto, por viver em um mundo protegido e tedioso. *Rey*, de outra maneira, é uma criança pobre e abandonada que vive dia após dias esperando o retorno dos pais e tentando manter-se com as sucatas que consegue recolher. Tudo o que ela quer é a vida que *Luke* tem. Enquanto ele tem um apoio constante, inclusive dentro do Mundo Especial, ela é independente. Apesar de contar com o auxílio de alguns personagens ao longo de seu caminho, é *Rey* quem resolve sozinha, na maioria das vezes, os problemas que aparecem. A partir disso, podemos dizer que o objetivo do trabalho foi atingido satisfatoriamente.

Dada a realidade que privilegia o masculino, torna-se extremamente importante a produção de obras audiovisuais que fujam do padrão. O cinema funciona não apenas como um discurso que representa a sociedade, mas também como um discurso constitutivo das realidades sociais e, portanto, dos gêneros e das sexualidades. Em outras palavras, o cinema reproduz conceitos intrínsecos à sociedade, ao mesmo tempo em que desempenha o papel de influenciar a criação novos conceitos. Personagens como *Rey* viram modelos para as meninas que assistem aos filmes. Além disso, o público feminino cria uma identificação com a personagem e tem a sensação de que aquela mulher que está na tela apresenta características as quais todas as mulheres deveriam e gostariam de ter. Ao acompanhar as aventuras da heroína de *O Despertar da Força*, espectadores criam uma certa referência para o que é ser mulher. *Rey* não demonstra uma delicadeza excessiva, nem é masculinizada para parecer forte. Ela não usa roupas apertadas que evidenciam seu corpo (comum na representação de heroínas), ao invés disso, usa um figurino prático que a possibilita seguir a jornada sem

preocupações quanto a esse assunto. Ela subverte, desde o princípio, a imagem da mulher frágil, afastando-se de alguns estereótipos estabelecidos na história do cinema e pela sociedade.

*Luke Skywalker*, por sua vez, também é representado fora do padrão estereotipado. Como determinamos na análise, o herói de *Uma Nova Esperança* não se encaixa dentro da imagem do homem forte e protetor, que foi criado para lutar contra tudo e contra todos. Percebe-se nele um menino, de certa forma, frágil e simples que vive ajudando seus tios e resolve sair do mundo enfadonho em que vive para seguir em uma aventura com novos personagens que vão aparecendo em seu caminho. Ele também é um exemplo para o público masculino, cria referências sobre o que é ser homem e constitui uma forma de uma parcela dos espectadores identificarem-se com o que assistem nas telas.

*Star Wars* teve seu primeiro filme lançado há quarenta anos, e ao longo do tempo, pode acompanhar as transformações ideológicas e sociais da comunidade em que é inserido. O *Episódio VII* apresenta um momento inicial de mudança no que diz respeito a representação das mulheres e ocupação de espaços pelo feminino. A nova trilogia tem grande potencial de avançar nas discussões desse tema com as obras que darão seguimento à franquia. Os questionamentos devem ser feitos a todo momento e sobre todas as perspectivas possíveis.

Pessoalmente, produzir esta monografia teve grande importância e impacto. Eu tive o prazer de poder ir a fundo em um objeto que, desde a primeira vez a que assisti, me interessou e pelo qual tenho um enorme carinho. Histórias de heróis sempre me chamaram atenção e, até hoje, são algo que verdadeiramente instigam a minha curiosidade. Além disso, me vi diante de um tema que acredito ter enorme relevância a qualquer pessoa, principalmente às mulheres em formação. Pude conhecer melhor um assunto que, mais recentemente, vem se fazendo presente em minha vida e que, até então, não tinha tido oportunidade de estudar apropriadamente. Encerro este trabalho com minha paixão por *Star Wars* reafirmada, com muito mais consciência sobre as questões de gênero, com a esperança de que o movimento de mudança nas histórias continue e tome maiores proporções, além de incentivar um número cada vez maior de pessoas a pensar de forma diferente.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Ana Flávia Pereira. **Grande Hera!** A representação do feminino na Mulher-Maravilha. 82 f. Monografia (Comunicação Social – Habilitação em Audiovisual) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, Outubro de 2012. Disponível em: <[http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4234/1/2012\\_AnaFlaviaPereiraAndrade.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/4234/1/2012_AnaFlaviaPereiraAndrade.pdf)> Acesso em: 28 jun. 2017.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Análise estrutural da narrativa**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. (p.19-63)
- BOWMAN, Cole. Padmé grávida e Leia escrava: os papéis femininos de *Star Wars*. In: EBERL, Jason T.; DEKER, Kevin S. **Star Wars e a Filosofia**. São Paulo: Universo dos Livros, 2015. (p.197-209)
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.
- COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Mulheres partidas: poética e política das imagens fílmicas da mulher. In: **Bagoas**, UFRN, Natal, v.03, n.03, 2009. Disponível em: <[http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art05\\_costa.pdf](http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art05_costa.pdf)> Acesso em: 19 maio 2017.
- FREITAS JUNIOR, Josemar Pereira de. Comunicação e cinema: um estudo da representação do mito do herói nos filmes de super-herói. In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte, Manaus, 2015. **Anais do Intercom**, 2015. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/resumos/R44-0794-1.pdf>> Acesso em: 18 abr. 2017.
- GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. In: **Conexão - Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>> Acesso em: 01 maio 2017.
- HINERASKY, Daniela Aline. As mulheres de saia: a condição feminina em “O Diabo Veste Prada”. In: TONETTO, Maria Cristina (org.). **O Olhar Feminino no Cinema**. Santa Maria, RS: Centro Universitário Franciscano, 2011. (p.218-239)
- JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2009.
- KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Artemídia; Rocco, 1995.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- MARQUES, Anelise Ennes. **Que a força esteja com elas**: uma análise do feminino em Star Wars. 75 f. Monografia (Conclusão do Curso de Comunicação Social - Habilitação em

Publicidade e Propaganda) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/147503>> Acesso em: 26 jun. 2017.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: **Film Theory and Criticism: Introductory Readings**. New York: Oxford UP, 1999. (p.833-44)

NICHOLSON, Linda. Interpretando o Gênero. **Estudos Feministas**, UFSC, Florianópolis, v.8, n.2, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917/11167>> Acesso em: 18 maio 2017.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminino, História e Poder. In: **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf>> Acesso em: 02 maio 2017.

VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: estruturas míticas para escritores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

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

## ANEXO A – CARTAZ DO EPISÓDIO IV



Fonte: Disponível em: <[http://web.tecnico.ulisboa.pt/~ist425441/wordpress/wp-content/uploads/2015/12/Star\\_Wars\\_Episode\\_IV-A\\_New\\_Hope\\_Theatrical\\_Release\\_Poster.jpg](http://web.tecnico.ulisboa.pt/~ist425441/wordpress/wp-content/uploads/2015/12/Star_Wars_Episode_IV-A_New_Hope_Theatrical_Release_Poster.jpg)>  
Acesso em: 05 jul. 2017.

## ANEXO B – CARTAZ DO EPISÓDIO VII



Fonte: Disponível em: <<http://9nerds.com.br/wp-content/uploads/2015/10/Star-Wars-The-Force-Awakens-Official-Poster.jpg>> Acesso em: 05 jul. 2017