



RELICI

CINEMA DE AUTOR E A JORNADA AUTORAL DE GEORGE LUCAS¹

AUTHOR CINEMA AND THE AUTHORIAL JOURNEY OF GEORGE LUCAS

*Marden Machado*²

*Denize Araujo*³

RESUMO

Na literatura é muito fácil identificar o autor da obra. E no cinema isso é possível? Há quem defenda que não, considerando que filmes são obras coletivas que dependem da ação de muitos artistas. Porém sabemos também que assim como em uma orquestra temos um número grande de músicos, ela depende da figura do maestro para conduzir e marcar o ritmo do que está na partitura. O “maestro” de um filme seria o “diretor” responsável pela condução do projeto. George Lucas não conseguiu exercer sua autoridade nos três filmes que compõem a chamada “trilogia clássica de *Star Wars*”, composta pelos Episódios IV, V e VI, mas quando realizou a primeira trilogia com os Episódios I, II e III, teve controle absoluto sobre todas as etapas do processo e com isso exerceu plenamente seu poder de autor.

Palavras-chave: autoria, cinema de autor, controle, George Lucas, *Star Wars*.

ABSTRACT

In literature, it's very easy to identify the author of a work, but is that possible in film? Some argue that it is not, considering that films are collective works that depend on the actions of many artists. But we also know that, just as an orchestra has a large number of musicians, it depends on the conductor to lead and set the rhythm of what is in the score. The "conductor" of a film would be the "director" responsible for guiding the project. George Lucas could not exercise his authority in the three films that make up the so-called "classic *Star Wars* trilogy," composed of Episodes IV, V, and VI, but when he made the first trilogy with Episodes I, II, and III, he had absolute control over all stages of the process and thus fully exercised his power as an author.

Keywords: authorship, cinema author, control, George Lucas, *Star Wars*.

¹ Recebido em 22/11/2025. Aprovado em 15/12/2025. DOI: doi.org/10.5281/zenodo.18110870

² Universidade Tuiuti do Paraná. mardenmachado@gmail.com

³ Universidade Tuiuti do Paraná. denizearaujo@hotmail.com



RELICI

INTRODUÇÃO

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

O que caracterizaria então um cineasta? Há certos requisitos que costumam ser associados a um trabalho artístico autoral: controle sobre todas as etapas da obra em questão, do roteiro ao corte final; uma visão de mundo própria e recorrente e; liberdade criativa.

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



Fig. 1 A cadeira do diretor
Fonte: banco de imagens

A expressão “cinema de autor” surgiu nos anos 1930, na França, a partir dos filmes do Realismo Poético Francês. Por mais paradoxal que pareça associar as



RELICI

palavras “realismo” e “poético”, este movimento apareceu no período em que o cinema tinha presenciado a chegada dos filmes sonoros, e procurou valorizar os roteiros e o controle dos diretores, também autores desses roteiros, na realização das obras.

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

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



Fig. 2 – O realismo poético francês
Fonte: Versátil Home Video



RELICI

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

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

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

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

A AUTORIA NO CINEMA HOLLYWOODIANO

É possível existir cinema autoral dentro de uma estrutura de produção industrial como a hollywoodiana? Há quem acredite que sim. O cineasta Martin Scorsese é um dos maiores defensores e representantes dessa autoralidade “made in Hollywood”. Ele próprio afirma não ser o único como também atesta que outros cineastas do passado e do presente foram e são verdadeiros autores. Scorsese os



RELICI

chama, carinhosamente, de “contrabandistas”, por serem artistas que mesmo trabalhando dentro de um esquema industrial, conseguiram e conseguem inserir suas visões de mundo nas obras que realizam.

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



Fig. 3 – Letreiro de Hollywood
Fonte: The Hollywood sign

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



RELICI

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

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

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

GEORGE LUCAS: UM AUTOR?

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

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



RELICI

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

Seu curta de graduação, *THX-1138*, foi transformado em longa e fracassou nas bilheteiras. O seguinte, *Loucuras de Verão*, se revelou um grande sucesso. Ele então ofereceu seu novo roteiro, o de *Star Wars*, que foi recusado por todos os estúdios, exceto a 20th Century Fox. O raciocínio dos executivos da Fox foi bem pragmático. Naquele tempo, qualquer filme de ficção-científica faturava pelo menos 20 milhões por conta de seu público cativo. O estúdio liberou então nove milhões para a produção e Lucas fez três propostas: se o filme faturasse mais de 100 milhões, ele teria participação nos lucros; se fossem feitas continuações ele teria controle sobre elas; e se fosse possível, ele poderia licenciar produtos com a marca *Star Wars*.

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

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

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



RELICI

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



Fig. 4 – George Lucas e CP3O (Anthony Daniels) em locação
Fonte: Lucasfilm

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

Convém destacar que mesmo tendo bancado os custos do filme, não é possível qualificá-lo como autor, já que ele não escreveu o roteiro e nem dirigiu. Por mais que ele tenha exercido seu papel de produtor e criador do argumento, existem muitas cenas que aparecem no filme que acabaram fugindo de seu controle.

Atuando como produtor e argumentista, que é o que ele sabe fazer melhor, Lucas contratou o diretor Irvin Kershner, que havia sido seu professor no curso de Cinema e entregou um esboço da trama para Lawrence Kasdan, indicado por Steven Spielberg, escrever o roteiro.



RELICI

Lucas precisava agradar aos fãs e aos bancos que emprestaram o dinheiro. Para felicidade de todos, *O Império Contra-Ataca*, oficialmente o *Episódio V* da grande saga que ele idealizou, não apenas conseguiu superar o filme anterior como é, por unanimidade, aclamado como o melhor de todos.

Em 1983 chegou a hora de concluir a chamada trilogia clássica. Lucas repetiu a fórmula de *O Império Contra-Ataca* e chamou outra vez Lawrence Kasdan para escrever o roteiro a partir de um argumento seu e contratou o inglês Richard Marquand para dirigir *O Retorno de Jedi* ou *Episódio VI* de *Star Wars*.

Depois de seu lançamento, Lucas levou 16 anos até dar início a uma nova trilogia, no caso, a que apresentou os Episódios I, II e III, nos anos de 1999, 2002 e 2005, respectivamente. Trilogia esta que ainda hoje divide a opinião dos fãs no mundo todo.

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

A PRIMEIRA TRILOGIA

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



RELICI

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

Star Wars: Episódio I – A ameaça fantasma

Em 1983, a trilogia original de *Star Wars*, composta pelos *Episódios IV, V e VI*, foi concluída por George Lucas. A partir daí, a pressão para que ele contasse as histórias ocorridas antes cresceu bastante. Isso só veio a acontecer 16 anos depois, com o lançamento do aguardado *Star Wars: Episódio I – A Ameaça Fantasma*, filme que daria início à primeira (em termos cronológicos) trilogia da saga criada por Lucas, que tinha aqui um enorme desafio. Uma vez que já havia estabelecido um universo inteiro de personagens, planetas e culturas, além de ter citado parte da história pregressa nos filmes lançados inicialmente, bastaria que ele fosse fiel ao próprio material apresentado entre 1977 e 1983.



Fig. 5 – Cartaz de Star Wars: Episódio I - A Ameaça Fantasma
Fonte: Divulgação

Parte desse objetivo chegou a ser cumprido. Os cavaleiros Jedi estão de volta e conhecemos Qui-Gon Jinn (Liam Neeson) e seu jovem aprendiz Obi-Wan Kenobi (Ewan McGregor). Ainda não existe o Império Galáctico, apesar de ficar evidente sua gestação. Temos no lugar a Federação Comercial que quer forçar a jovem rainha



RELICI

Amidala (Natalie Portman) a assinar um acordo político. No meio disso tudo, Qui-Gon acredita ter encontrado no menino Anakin Skywalker (Jake Lloyd), a chave para restabelecer o equilíbrio da Força, mas para protegê-lo e treiná-lo ele e Obi-Wan precisaram enfrentar Darth Sidious (Ian McDiarmid) e seu laçao Darth Maul (Ray Park). Há neste *Episódio I* um misto de emoções desencontradas. Ao mesmo tempo em que retorna àquele mundo de aventura e fantasia que cativou os fãs, na mesma medida os irritou pela falta de ritmo e por personagens equivocados e mal construídos.

Star Wars: Episódio II – Ataque dos clones

A saga original de *Star Wars* propiciou incríveis avanços tecnológicos para a indústria cinematográfica. Especialmente nas áreas de som e efeitos especiais. George Lucas sempre foi um entusiasta de novas tecnologias e quando elas não estavam disponíveis, ele e sua equipe na Industrial Light and Magic as criavam. Neste quesito em particular, *Star Wars: Episódio II – Ataque dos Clones*, escrito e dirigido por Lucas, em 2002, deu um importante passo ao se tornar o primeiro filme inteiramente gravado com câmeras digitais. No entanto, os problemas que se fizeram presentes no *Episódio I*, são perceptíveis aqui.



Fig. 6 – Cartaz de Star Wars: Episódio II – Ataque dos Clones
Fonte: Divulgação

A ação se passa dez anos depois dos eventos do filme anterior. Obi-Wan Kenobi (Ewan McGregor) é o responsável pelo treinamento de Anakin Skywalker



RELICI

(Hayden Christensen) e a rainha Padmé Amidala (Natalie Portman) agora é senadora da República e está sob ameaça de vida por parte de uma facção separatista. Obi-Wan e Anakin são designados para protegê-la. O supremo chanceler Palpatine (Ian McDiarmid) aproveita aquela instável situação para propor a criação de um exército de clones para evitar uma guerra civil intergaláctica. É preciso enfatizar que este *Episódio II* é superior ao primeiro. Porém, o roteiro é pouco inspirado, além da falta de carisma de Hayden Christensen e da falta de química entre ele e Natalie Portman.

Star Wars: Episódio III - A vingança dos Sith

Quando o primeiro filme da nova trilogia foi lançado, em 1999, *Star Wars – Episódio I – A Ameaça Fantasma*, houve um misto de surpresa e decepção. Parecia que a magia do universo criado por Lucas não existia mais. Em 2002, com *Star Wars – Episódio II – O Ataque dos Clones*, a magia foi recuperada, ou melhor, um pouco dela. No entanto, parecia que as ações só iriam melhorar mesmo no terceiro filme. Isso fez com que a expectativa em torno de *Star Wars – Episódio III – A Vingança dos Sith* aumentasse.



Fig. 7 – Cartaz de Star Wars: Episódio III - A Vingança dos Sith
Fonte: Divulgação

Finalmente, quase 30 anos depois do lançamento do filme original, a história se fecha. O mais interessante é que, vendo os seis filmes como uma única história,



RELICI

podemos perceber que o verdadeiro motor de tudo é Anakin Skywalker, considerando que tudo sempre girou em torno dele. Outro ponto importante foi descobrir que os vilões da trilogia original são os mocinhos da nova trilogia. E este *Episódio III* funciona? Sim. Ele tem falhas, mas tem acertos. O filme chama a atenção por conta de seu apuro visual, mas carece de alma e muitas falas não fazem sentido. O filme cresce bastante na segunda metade, mais por conta das ligações que faz com a trilogia original do que por méritos próprios. Tudo o que acontece de bom no terceiro ato do filme funciona porque nos faz lembrar de como a trilogia original era superior.

O DIA SEGUINTE

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

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

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

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



RELICI

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

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

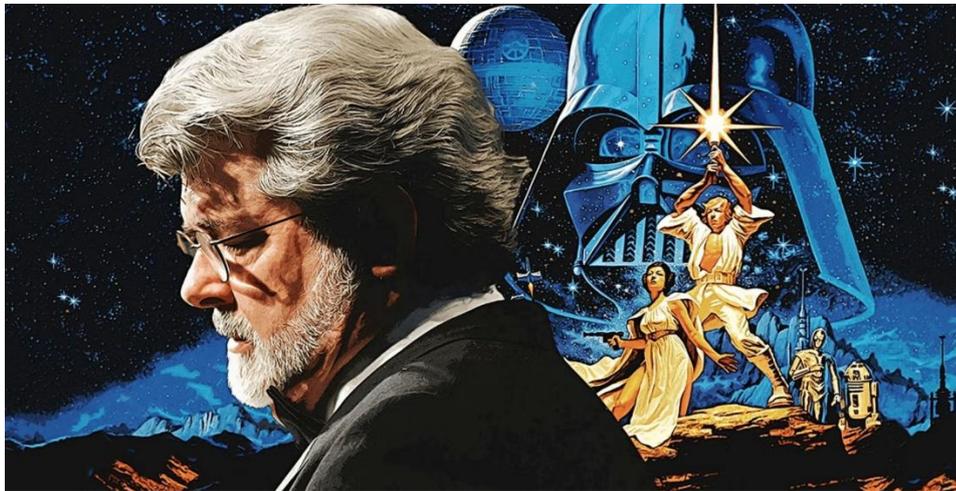


Fig. 8 –George Lucas e sua criação
Fonte: Lucasfilm

CONCLUSÃO

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



RELICI

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. *As Teorias dos Cineastas*. 3. ed. Campinas: Papirus Editora, 2004.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BISKIND, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls*. Londres: Bloomsbury Books, 1999.
- BORDWELL, DAVID. *Narration in the Fiction Film*. 1. ed. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985.
- BORDWELL, DAVID. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. 1. ed. Los Angeles: University of California Press, 2006.
- BORDWELL, David. *Sobre a História do Estilo Cinematográfico*. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- BORDWELL, David e THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: Uma Introdução*. 1. Ed. São Paulo: Edusp, 2013.
- BULFINCH, Thomas. *O Livro de Ouro da Mitologia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 1999.
- BUTCHER, Pedro. *Hollywood e o Mercado de Cinema no Brasil: Princípios de Uma Hegemonia*. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento Editora e Livraria.
- CAMPBELL, Joseph e MOYERS, Bill. *O Poder do Mito*. 3. ed. São Paulo: Editora Palas Athenas, 1992.
- CAMPBELL, Joseph. *A Imagem Mítica*. 2. ed. Campinas: Papirus Editora, 1999.
- *As Transformações do Mito Através do Tempo*. 10. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.
- *O Herói de Mil Faces*. 9. ed. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 2000.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.



RELICI

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. *O Cinema e a invenção da vida moderna*. 1. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

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

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

----- *Cinema 2 – A Imagem-Tempo*. 1. ed. São Paulo. Editora 34, 2018.
ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. 5. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

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

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 1. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

HAMILTON, Edith. *Mitologia*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HOPMAN, Laurent e ROCHE, Renaud. *As Guerras de Lucas*. 1. ed. São Paulo: Editora Comix Zone, 2024.

HOWARD, David e MABLEY, Edward. *The Tools of Screenwriting*. 1. ed. Nova York: St. Martin's Griffin, 1995.

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

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

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

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

POLLOCK, Dale. *George Lucas Skywalking: A Vida e a Obra do Criador de Star Wars*. 1. ed. São Paulo: Editora Évora, 2016.

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



RELICI

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor*. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 1997.

WALTHER-BENSE, Elisabeth. *A Teoria Geral dos Signos*. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

REFERÊNCIAS FILMICAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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