



**GUERRA NAS ESTRELAS EM LIVRO & FILME: ENTRE A
DESCRIÇÃO LITERÁRIA E A VISUALIDADE
CINEMATOGRÁFICA (1975 – 1977)**

Ademir Luiz da Silva*
Universidade Estadual de Goiás (UEG)
ademir.hist@bol.com.br

Edgar Silveira Franco**
Universidade Federal de Goiás (UFG)
oidicius@gmail.com

RESUMO: O objetivo desse artigo é analisar as diferenças e aproximações entre o filme *Guerra nas Estrelas*, roteirizado e dirigido por George Lucas, lançado em 1977, e sua novelização, com mesmo título, publicada cerca um ano antes. O livro, que adapta a narrativa fílmica, foi concebido como um produto de divulgação. Dessa forma, também foi assinado por Lucas. Porém, seu verdadeiro autor foi o *ghost writer* Alan Dean Foster, um autor de ficção científica em ascensão, que escreveu a obra tendo como base o roteiro de Lucas. O enfoque principal desse trabalho se dará na questão visual, estabelecendo os pontos de convergência e limites entre a descrição literária feita por Foster e a visualidade cinematográfica produzida por Lucas e sua equipe de atores, produtores e técnicos. Destacamos, sobretudo, a maneira com que Foster estabeleceu sua própria perspectiva do que se tornariam as marcas visuais do épico cinematográfico de fantasia de ficção científica.

PALAVRAS-CHAVE: Visualidade – Cinema – Literatura – Arte conceitual – Autoria

**STAR WARS IN BOOK AND MOVIE: BETWEEN A
LITERARY DESCRIPTION AND CINEMATOGRAPHIC
VISUALITY (1975 – 1977)**

* Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e professor nos cursos de História e Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Docente no programa de mestrado interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado. Cursa estágio de pós-doutorado em Artes Visuais, sob a supervisão do prof. Dr. Edgar Silveira Franco, na FAV/UFG.

** Artista multimídia, professor doutor da FAV/UFG e do Programa de Pós-graduação (mestrado e doutorado) em Arte e Cultura Visual da mesma unidade. Pós-doutor pelo LART - Laboratório de Arte e Tecnologia da UnB/Gama.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the differences and similarities between the movie *Star Wars*, scripted and directed by George Lucas, released in 1977, and its novelization, with same title, published about a year before. The book, adapting the film narrative, was conceived as a product for disclosure. Thus, it was also signed by Lucas. But its actual author was the 'ghost writer' Alan Dean Foster, a science fiction author on the rise, who wrote the book based on the screenplay by Lucas. The focus of this paper will occur in the visual issue, establishing the points of convergence and limits between the literary description made by Foster and visual film produced by Lucas and his team of actors, producers and technicians. We emphasize, in particular, the way in which Foster established his own perspective of what would become the brand's visual epic cinematic fantasy science fiction.

KEYWORDS: Visuality – Cinema – Literature – Conceptual art – Authorship

Nossos escritores, poetas e artistas tiveram de aprender a orientação e a criatividade do produtor em outro lugar, na redação do jornal, na Madison Avenue e em Hollywood.

Marshall McLuhan

A mídia cinematográfica sempre se apropriou da tradição literária para auxiliar na construção de seu escopo narrativo. A matéria-prima pode ir da dramaturgia clássica até folhetins pulp. Já em 1899, cerca de quatro anos depois da primeira exibição pública do cinematógrafo dos Irmãos Lumière, foi filmada uma adaptação de uma peça de Shakespeare, *King John*. O célebre personagem Tarzan, lançado por Edgar Rice Burroughs na revista *All-Story Magazine* em 1912 e publicado em livro em 1914, recebeu sua primeira versão em película em 1919, com o ator Elmo Lincoln no papel principal. Experiências transmídia não são necessariamente atributos do mundo globalizado, conectado e pós-industrial. Contudo, é preciso considerar que foi a partir da década de 1970 que essas transposições de informações e conceitos artísticos ganharam uma dimensão mercadológica maior, fazendo parte de complexos planejamentos corporativos. Hoje, é comum que uma ideia, desde sua concepção e primeiros passos de desenvolvimento, seja formulada tendo em vista diferentes suportes, que podem ser desde livros, filmes, games, quadrinhos, RPG ou mesmo brinquedos.

O produtor, roteirista e cineasta norte-americano George Lucas, nascido em 14 de maio de 1944, na cidade californiana de Modesto, foi pioneiro dessa concepção de

entretenimento de massa. A partir de um produto principal cria-se diversos subprodutos derivados. O filme *Guerra nas Estrelas*,¹ rebatizado posteriormente como *Episódio IV – Uma Nova Esperança*, foi seu grande laboratório. Antes do lançamento do longa-metragem, esmerou-se em criar expectativa no público, divulgando imagens na Comic Con, publicando prévias em quadrinhos e em livro etc. Tratava-se de uma novidade. Até então, livros tornavam-se filmes e filmes de sucesso eram transformados em livro. Contudo, o romance de fantasia de ficção científica *Guerra nas Estrelas*, assinado por George Lucas, não se encaixa com exatidão em nenhuma dessas vertentes. Trata-se de uma adaptação literária do roteiro de um longa-metragem que se encontrava em fase de pré-produção. E, conforme citado, foi lançado antes do filme, apresentando algumas diferenças em relação ao carro-chefe da franquia.

Esse artigo pretende analisar essas diferenças, mas também o processo em si de tradução e adaptação de elementos literários fixados inicialmente num roteiro, depois transmutados em literatura e, finalmente, traduzidos para tela; no que se supõe ser sua forma se não definitiva, a de maior visibilidade e, digamos, oficial. O filme *Guerra nas Estrelas* praticamente não precisa de apresentação. É uma obra amplamente difundida. Uma das maiores bilheterias de todos os tempos. Acumulou, levando em conta a inflação e somando seu lançamento, em 1977, e relançamentos, em 1978, 1979, 1981, 1982 e 1997, aproximadamente 01 bilhão e 800 milhões de dólares. Cópias em DVD e Blu-Ray do filme são facilmente encontradas no mercado. Tanto da versão original de cinema, de 1977,² quanto das versões com modificações digitais lançadas a partir da década de 1990. Portanto, considero que é possível citar algumas de suas cenas, falas, personagens e aspectos gerais do enredo sem correr o risco de ser obscuro.

O mesmo não pode ser dito com relação ao romance *Guerra nas Estrelas*. Ele teve considerável sucesso na ocasião do lançamento, mas depois se tornou peça de relativa raridade, literalmente objeto de colecionador. Poucas vezes foi reeditado. Sua versão brasileira, que uso como fonte nesse trabalho, recebeu apenas uma edição, sob a

¹ Na virada do século XX para o XXI, com o lançamento internacional da Segunda Trilogia, por questões de mercado, o nome da franquia multimídia foi universalizado a partir de sua grafia em inglês: *Star Wars*. É assim que a marca aparece em todos os produtos desde então. Nesse artigo, optamos por manter o uso corrente da década de 1970, o aporuguesado *Guerra nas Estrelas*, uma vez que é a referência observada no principal documento utilizado.

² Para a feitura desse trabalho utilizei como fonte a versão original lançada em cinema, em 1977, por ter sido concebida e produzida concomitantemente ao romance.

responsabilidade da editora Record. O tradutor foi Ronaldo Sérgio de Biasi. A ilustração de capa é a mesma da versão norte-americana, reproduzindo um dos pôsteres do filme. O copyright é de 1976 e pertence a Star Wars Corporation, tendo sido, citando informações constantes na página de referência bibliográfica, “publicado mediante acordo com Ballantine Books, uma divisão da Random House”. Considerando sua relativa raridade, apresentarei as comparações entre livro e filme usando o primeiro como elemento de condução.

Destaco que o hiato de tempo entre a confecção de um e do outro foi um dos elementos responsáveis pelas discrepâncias encontradas. Mas não o principal, sendo que livro e filme tiveram autoria diferente. George Lucas, na condição de dono da marca, assinou o romance, que foi escrito por um *ghost writer*, especialmente contratado para realizar a tarefa: Alan Dean Foster,³ nascido em 1946 e, então, um relativamente reconhecido autor de ficção científica, autor de um livro de certo sucesso, *Midworld*, de 1974.

A publicação do romance fez parte de um sofisticado projeto de divulgação concebido por Lucas e desenvolvido pelo publicitário Charles Lippincott, vice-presidente de Promoção e Merchandising da *Star Wars Corporation*. Depois de peregrinar por diversas editoras, Lippincott conseguiu vender os direitos de romancear o roteiro para Ballantine Books, em novembro de 1975. É certo que após a escolha de Foster, provavelmente pela editora com a aprovação de Lucas, houve reuniões criativas para definir o tom e detalhes da adaptação. Considerando o histórico do cineasta com relação ao Universo Expandido da Saga *Star Wars*, o escritor deve ter trabalhado com relativa liberdade criativa, desde que respeitando as premissas previamente estabelecidas no roteiro, e tendo a obrigação de apresentar resultados consistentes, recebessem a aprovação de Lucas e acatasse modificações de última hora. O roteiro era o norte. E o tempo corria, o filme devia ser lançado no natal de 1976.

A tarefa era entregar em tempo hábil um produto pronto para o consumo, que pudesse agradar o público alvo, sem sofisticação excessiva. “Produto de uma sociedade

³ Alan Dean Foster também escreveu o primeiro livro do universo expandido, *Splinter of the Mind's Eye*, que foi produzido e se passa entre os episódios IV e V. Além de escrever obras originais, especializou-se em fazer novelizações e adaptações de filmes de ficção científica de sucesso, como os da série *Alien*, *Dark Star* e romances usando os personagens de *Jornada nas Estrelas*.

superconsumista, o livro é quase tão cuidado quanto um frango engordado com hormônios e muito menos que um míssil nuclear”.⁴

Nesse momento, quando a pré-produção do filme ainda estava em processo, não havia muitas referências visuais que servissem de guia para Foster. As principais, talvez únicas,⁵ eram os croquis que George Lucas encomendou para o designe conceitual Ralph McQuarrie (1929 – 2012), que trabalhava para Boeing. O cineasta apresentou-os para o chefe de assuntos criativos da 20th Century Fox, Alan Ladd, Jr., e demais executivos, como forma de ilustrar suas ideias, visando a liberação do orçamento necessário para executá-las. Numa entrevista concedida para o documentário *Império dos Sonhos – A história da trilogia Star Wars*, Ralph McQuarrie declarou que “os conceitos de Lucas tinham uma visão espetacular que não transpareciam no roteiro. Tentei dar certa escala, justapondo pequenos elementos com os planos de fundo grandes e espetaculares”.⁶ A arte conceitual de McQuarrie, feita a partir de 1975, serviu de guia visual tanto para as equipes de direção de arte e figurino, quanto para os técnicos de efeitos especiais da Industrie Light & Magic e, certamente, para Foster.

Ao mesmo tempo, considerando o tempo hábil, é altamente improvável que o escritor tenha tido acesso aos copiões do longa-metragem. As filmagens da fotografia principal só começaram em 25 de março de 1976, nos estúdios Elstree, nos arredores de Londres. Poucos meses depois, em novembro, o livro foi lançado. Obteve um sucesso considerável, embora a dimensão seja controversa. A maioria das fontes defende que foram vendidas cerca de 125 mil cópias em três meses. Os números oficiais da Lucas Filme multiplicam esse número, estabelecendo que teriam sido vendidos 500 mil exemplares até fevereiro de 1977. Quantitativo um tanto exagero, considerando que as filmagens e pós-produção atrasaram e o filme só iria estrear em 25 de maio de 1977. E cercado de desconfiança pelos analistas de mercado. Parece improvável que um possível fracasso chamasse tanta atenção prévia. Talvez esse meio milhão de exemplares seja

⁴ PENNAC, Daniel. **Como um romance**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 124.

⁵ Posteriormente, Joe Johnston, diretor de efeitos especiais da IL&M, produziu diversos esboços para o filme, principalmente de cenários e naves. Porém, esses croquis eram de uso interno dos técnicos. É pouco provável que Foster tenha tido acesso a esse material.

⁶ **IMPÉRIO dos sonhos** – A história da trilogia *Star Wars* (EUA, Empire of dreams – the story of the *Star Wars* trilogy, 2004). Direção e produção: Kevin Burns e Edith Becker. Roteiro: Ed Singer. Narração: Robert Clotworthy. Documentário. Cor, som, 151 min. DVD. 0:16:55 min.

real, mas represente a computo total, contando com o inesperado frenesi gerado pelo lançamento do filme, que certamente catapultou as vendas.

Guerra nas Estrelas estabeleceu assinaturas visuais bastante marcantes. Algumas das principais são o conceito de futuro usado, o efeito túnel de estrelas das viagens na velocidade da luz, o jogo de xadrez holográfico e, finalmente, a frase inicial o letreiro em esteira na abertura. Via de regra, as inserções de Foster relativas a esses elementos são bastante discretas, certamente por estarem vagas no roteiro que recebeu, só tendo sido realmente trabalhadas nos estágios de pós-produção do filme. O futuro usado aparece eventualmente em descrições como de maquinário, como a da nave *Millennium Falcon*:

O grotesco elipsoide, que só com muito boa vontade poderia ser chamada de espaçonave, parecia ter sido construído a partir de velhos fragmentos de cascos e peças descartadas como imprestáveis por outras naves. Era um milagre, pensou Luke, que uma coisa daquelas ainda se mantivesse em pé.⁷

O efeito túnel de estrelas surge “quando uma força imensamente poderosa distorceu o espaço em torno do cargueiro em fuga”. A partida de xadrez holográfico, travada entre Chewbacca e C3-PO, é um pouco mais detalhista: “O tampo da mesa era coberto por pequenos quadrados iluminados por baixo. De cada lado da mesa havia um terminal de computador. Pequenas figuras tridimensionais ocupavam o espaço acima de alguns dos quadrados”.⁸

A frase de inicial, evocando o começo dos contos de fadas tradicionais, surge levemente diferente. Não é o célebre “A long time ago in a galaxy far, far away...”, ou “Há muito tempo, em uma galáxia muito, muito distante...”, mas “Another galaxy, another time”, ou “Outra galáxia, outros tempos”. Sem reticências. A igualmente famosa abertura mostrando um texto em letras amarelas, percorrendo a tela de baixo para cima, retirado diretamente, e reconhecidamente, do seriado cinematográfica do personagem Flash Gordon, criado por Alex Raymond, produzido pela Universal Pictures em 1936, é bem diferente. No filme o texto é curto e direto.

É um período de guerra civil. Partindo de uma base secreta, naves rebeldes atacam e conquistam sua primeira vitória contra o perverso

⁷ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 94.

⁸ Ibid., p. 101.

Império Galáctico. Durante a batalha, espiões conseguem roubar os planos secretos da arma decisiva do Império, a ESTRELA DA MORTE, uma estação espacial blindada com poder suficiente para destruir um planeta inteiro. Perseguidos pelos sinistros agentes do Império, a princesa Leia, apressa-se em voltar para casa a bordo de sua nave estelar, protegendo os planos roubados que podem salvar seu povo e restaurar a liberdade na galáxia...

Seu objetivo é apresentar o contexto geral e lançar o espectador diretamente na aventura. No livro, Foster foi mais preciosista. Numa estratégia de sofisticar a narrativa, e ampliar o universo ficcional, sugeriu uma fonte. O texto seria um trecho retirado Da Primeira Saga das Crônicas Intergalácticas, supostamente uma obra importante, de teor enciclopédico e histórico, dessa galáxia muito, muito distante. Fica subentendido que a frase “Outra galáxia, outros tempos” pertence a essas crônicas. Depois dela, o leitor é informado que “a velha República era a República lendária, maior que a distância e o tempo. Não era preciso saber onde ficava nem de onde vinha, mas apenas que... era a República”.⁹ Logo na sequência lemos que “No passado, sob o governo sábio do senado e a proteção dos Cavaleiros de Jedi (sic), a República cresceu e prosperou. Mas quando a riqueza e o poder ultrapassam os limites do admirável e chegam às raias do espantoso, sempre aparecem os ambiciosos”. Continua descrevendo a eleição do senador Palpatine ao cargo de Presidente da República e o golpe de Estado que aplicou, declarando-se Imperador.

O tom geral dessas páginas de abertura deixa a impressão que as Crônicas se tratam de uma obra laudatória, escrita após a queda do Império e vitória dos Rebeldes, que teriam restaurado a República. O tempo verbal refere-se a esses episódios no pretérito:

Mais uns poucos sistemas se rebelaram contra essas novas arbitrariedades. Declarando-se inimigos da Nova Ordem, iniciaram a grande batalha para restaurar a Velha República... Desde o começo, estavam em inferioridade esmagadora. Naqueles primeiros dias sombrios, parecia certo que a chama da resistência seria extinta antes que pudesse projetar a luz da nova verdade em uma galáxia de povos oprimidos e amedrontados...¹⁰

Ao final da longa “citação” da Crônica, Foster incluiu uma edificante epígrafe atribuída a Princesa Leia, uma das protagonistas na narrativa: “Estavam no lugar errado

⁹ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 07. [Destaque do autor]

¹⁰ Ibid., p. 08.

na hora errada. Naturalmente, viraram heróis”. Muitos críticos analisam *Guerra nas Estrelas* como ficção científica pura. Não está correto. Trata-se, pensando a partir de critérios muito elásticos, de uma fantasia medieval com roupagem de ficção científica. Para começar, passa-se no passado, não no futuro, como prevê a convenção do gênero ficção científica. Não apenas no nosso passado, mas no passado de outra galáxia. “O passado é o tempo ‘natural’ da narrativa; até mesmo o uso do tempo presente tem algo de paradoxal, uma vez que qualquer coisa que tenha sido escrita já aconteceu”.¹¹ Em *Guerra nas Estrelas* esse paradoxo é a justificativa dos aspectos fantásticos da narrativa.

O imaginário, nas suas manifestações mais típicas (o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa da imaginação etc) e em relação à lógica ocidental desde Aristóteles, quando não a partir de Sócrates, é alógico. A identidade não-localizável, o tempo não-assimétrico e a redundância e metonímia “halográfica” definem uma lógica “inteiramente outra”.¹²

Em termos de enredo, existem algumas diferenças relativamente sutis, mas que chamam atenção considerando que se trata de um filme de muito sucesso, chegando a ser cultuado, cujos detalhes são conhecidos por um número expressivo dos espectadores. Como foi possível que tenham passado? Não havia um roteiro como base de referência para o livro? Inevitavelmente, “uma galáxia industrial é impelida com tamanha rapidez que está constantemente invadindo outras galáxias, resultando em tensão e mudanças de configuração”.¹³ O fato é que alguns eventos e personagens estão ligeiramente diferentes, na descrição e nos nomes, mas permanecem reconhecíveis, a exemplo das Guerras dos Clones, chamada no livro de Guerras Estelares, como devia estar nominada na versão de roteiro apresentada a Foster.

Um destaque dessas diferenças está na inexistência do entrecho dramático presente no final do filme que mostra a aproximação da Estrela da Morte da linha imaginária que lhe permitiria direcionar uma rajada fatal à base Rebelde no planeta Yavin. Essa estratégia narrativa, fortemente ancorada em sua visualidade na tela, foi introduzida por Lucas durante a edição final do longa-metragem, para incrementar a sensação de urgência e o ritmo do clímax. De fato, apesar dos gráficos pouco elaborados disponíveis na época, funcionou muito bem.

¹¹ LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre / RS: L&PM, 2010, p. 143.

¹² DURAND, Gilbert. **O imaginário** – ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998, p. 87.

¹³ McLUHAN, Marshall. **McLuhan por McLuhan**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005, p. 40.

As diferenças importantes encontram-se nos conceitos. O mais surpreendente deles está na concepção original da figura do Imperador. Transformado em um temível mestre Sith em *O Império Contra-Ataca*, que governa a galáxia com mão de ferro, Palpatine foi concebido por Lucas como um político fraco, manipulado por seus subordinados. Foster, partindo do roteiro de Lucas, afirma que

Senador Palpatine conseguiu eleger-se Presidente da República. Prometeu satisfazer os descontentes e restabelecer a glória da República. Assim que se viu seguro no cargo, declarou-se Imperador, isolando-se do povo. Em pouco tempo era controlado pelos próprios assistentes e aduladores que havia nomeado para altos postos, e a voz do povo, que clamava por justiça, não chegava mais aos seus ouvidos. Depois de exterminarem traiçoeiramente os Cavaleiros Jedi, guardiões da Justiça na galáxia, os agentes e burocratas do Imperador se prepararam para instituir um reinado de terror para os mundos da galáxia. Muitos usaram as forças imperiais e o nome do Imperador, cada vez mais isolado, para satisfazer a ambições pessoais.¹⁴

A própria Estrela da Morte, principal engenho tecnológico malévolo de *Guerra nas Estrelas*, não foi sua iniciativa. “Acho que a construção desta base se deve mais ao desejo do Governador Tarkin de aumentar seu poder e prestígio do que a qualquer estratégia militar justificável”.¹⁵ Sua autoridade não é muito respeitada nem mesmo por Darth Vader, seu protegido. Em dado momento da narrativa ele diz: “-Será feita a vontade do Imperador – acrescentou Vader, com sarcasmo”. Essa atitude cínica não é encontrada em nenhum momento da saga cinematográfica, na qual Palpatine é apresentado como um ser sinistro e dominador, que controla a Galáxia com mão de ferro.

Muitos críticos cinematográficos afirmam que o filme *Guerra nas Estrelas* inaugurou a era das produções mais focadas na visualidade do que no desenvolvimento dos personagens. Não acredito que seja uma crítica totalmente justa, considerando o desenvolvimento da saga, mas, considerando que exista algo de verdadeiro nessa observação, é digno de nota que no romance praticamente não exista descrição objetiva de naves, autômatos, aparelhagem etc. As exceções destacam-se, como o caça de batalhas T-65, que ficamos sabendo possuir Asas em X; algo que foi transferido de modo fiel para tela.

¹⁴ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 07.

¹⁵ Ibid., p. 35-37.

Do mesmo modo há pouca descrição dos personagens. A capa do livro é a reprodução de um dos pôsteres oficiais de divulgação do longa-metragem. Em destaque os atores Mark Hamill, Carrie Fisher e Harrison Ford incorporando seus personagens Luke Skywalker, Princesa Leia Organa e Han Solo, em dinâmicas poses de batalha. Discretamente, no canto direito, vemos os rostos de Alec Guinness e Peter Cushing, respectivamente Obi-wan Kenobi e Moff Tarkin. À esquerda vemos Chewbacca, C-3PO e R2-D2. Como pano de fundo a Estrela da Morte, a fazenda de umidade em Tatooine, uma explosão no vácuo e algumas naves em batalha. Pairando ameaçador acima de tudo, Darth Vader empunhando um sabre luz levemente diferente do utilizado no filme, com uma estrutura circular entre a luva negra e o feixe de laser vermelho.

Significativamente, a editora fez questão de relacionar livro e filme, apresentando-o como obras inseparáveis, colocando na capa, logo abaixo do título, uma explícita chamada publicitária: “um filme espetacular da 20th Century-Fox”. Normalmente, quando é produzido um filme baseado em um livro, o primeiro alimenta-se da projeção do segundo, mas procura estabelecer certa independência. As inevitáveis diferenças, mais do que gerados pela diferença das linguagens, surgem como provas de independência. Não é o caso aqui, ficando claro desde a capa que se trata de produtos interdependentes, apesar das eventuais diferenças.



Figura 1: Capa da edição brasileira. Escaneada pelo autor

Importante destacar que o livro foi lançado quando a produção do filme já estava adiantada. O elenco já havia sido escolhido e os figurinos e direção de arte

definidas. Contudo, como já foi estabelecido, Alan Dean Foster escreveu seu romance muito antes, baseado em um roteiro não tão preciso e nas ilustrações conceituais de Ralph McQuarrie. O filme em si ainda se desenhava. Quando do lançamento do livro, a capa servia para definir visualmente os personagens humanos, humanoides ou mecânicos, assim como alguns cenários. Mas se um leitor hipotético apenas ler o romance, ignorando as sugestões visuais da capa, vai ter ideias imprecisas, vagas ou mesmo equivocadas do que existe no filme.

As descrições físicas dos personagens humanos são quase inexistentes. Sabemos apenas que Luke Skywalker tinha vinte anos e que “é um pouquinho baixo demais para um soldado”.¹⁶ De Leia Organa somos informados que “era jovem, esguia e, de acordo com os complicados padrões estéticos dos humanos, pensou Pezero, de uma beleza tranquila. Uma pequena mão”.¹⁷ A descrição de Han Solo é ainda mais imprecisa. Aparece como “um homem de feições angulosas que podia ser cinco anos mais velho do que Luke, como podia ser dez, era difícil dizer. Tinha o ar despreocupado de uma pessoa extremamente confiante, ou totalmente irresponsável”.¹⁸

É certo que o *ghostwriter* recebeu ordens para ser deliberadamente pouco específico. Baseou-se em elementos genéricos: um é jovem, a outra é bela e o terceiro é cínico. Nada que se mostrasse aberrante diante das infinitas possibilidades de futura escalação de elenco.¹⁹

George Lucas admitiu que criou Luke Skywalker baseando-se em Flash Gordon, mas também, e sobretudo, como seu alter ego. A semelhança de nomes não é casual. A opção pelo baixo, loiro e carismático Mark Hamill, de 25 anos, mostrou-se certa, mas não óbvia. Até por ele, na prática, parecer uma versão reduzida do atlético Larry “Buster” Crabbe, protagonista da cine-série de Flash Gordon da década de 1930.

A aparência física de Han Solo, até vésperas do início das filmagens, nunca esteve definida. Em algumas das primeiras versões do roteiro, o piloto era descrito como uma criatura verde, com guelras. Acredito que essa perspectiva não foi levada

¹⁶ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 121.

¹⁷ Ibid., p.13.

¹⁸ Ibid., p. 86.

¹⁹ George Lucas fez a seleção de seu elenco ao lado do diretor Brian de Palma, que escolhia atores para atuar em seu filme de terror *Carrie, a Estranha* (1976), baseado num livro de Stephen King.

adiante mais por dificuldades técnicas do que por opção criativa. A datada sequência na cantina de Mos Eisley, onde aparecem diversos alienígenas pouco convincentes, demonstra que, naquele momento, a humanização de Solo foi uma boa decisão. A força do movimento *Black Power* levou Lucas a considerar a possibilidade de ser um homem negro. Billy Dee Williams, que depois faria Lando Calrissian em *O Império contra-ataca*, quase assinou. Outros nomes fortes eram Perry King, Kurt Russell, Nick Nolte e Christopher Walker. O escolhido, Harrison Ford, então com 32 anos, já havia trabalhado com Lucas em *American Graffiti*, e foi chamado inicialmente para passar o texto com os candidatos durante as audições. Sua atuação mostrando um “ar despreocupado de uma pessoa extremamente confiante” chamou atenção e garantiu-lhe o emprego.

A escalção de Carrie Fisher, de 20 anos, foi uma aposta sem grandes riscos. Filha de um casal de estrelas, Eddie Fisher e Debbie Reynolds, ela era mesmo de “uma beleza tranquila”. Consta que sua escolha aconteceu por sugestão de Fred Roos, auxiliar que Lucas, que o convenceu a escalá-la no lugar da sofisticada Amy Irving, da excessivamente jovem Jodie Foster, então com 14 anos, de Terri Nunn ou Cindy Williams.

Para além do trio principal, os outros membros humanos do elenco foram escalados entre estrelas veteranas. A aparência de Peter Cushing, famoso pelo papel do caçador de vampiros Dr. Van Helsing dos filmes de terror da Hammer, é condizente com a descrição física do vilão maior do filme, governador Moff Tarkin: “Um homem magro e feio, cujo perfil e cabelo se assemelhavam aos de uma vasoura velha e que tinha no rosto a expressão de uma ave de rapina”.²⁰ Não é improvável que Lucas tenha escrito o roteiro pensando com Cushing em mente.

O mesmo não pode ser dito da escalção de sir Alec Guinness para o papel de mentor de Luke Skywalker. Consta que a pretensão de Lucas era contratar o ator japonês Toshiro Mifune, astro de *Fortaleza Escondida*, um dos filmes de Akira Kurosawa que inspirou a estrutura de roteiro de *Guerra nas Estrelas*. O astro nipônico recusou o papel. Mas, seja como for, no roteiro original o personagem é caucasiano, não oriental, demonstrando que a ideia de convidar Mifune deve ter ocorrido ao cineasta ao longo da seleção de cast, não durante a confecção do script. No livro o nome do mestre

²⁰ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 35.

Jedi é Velhi-ban Kenobi; e sua descrição remete mais a um mendigo do que a ex-general e monge em retiro espiritual.

A pele crestada se fundia com o tecido sujo de areia; a barba parecia uma extensão das franjas que lhe cobriam o tórax. Marcas de climas rigorosos que não o desértico, marcas de frio e umidade extrema estavam gravadas naquele rosto castigado. Um nariz aquilino se projetava de uma floresta de rugas e cicatrizes. Os olhos eram azuis e cristalinos.²¹

Na versão que chegou aos cinemas o nome foi trocado para Obi-Wan Kenobi. Não há tranças, o cabelo é curto e a barba é elegantemente aparada. Os olhos não são azuis, mas castanhos. A referência ao rosto “castigo” está muito distante da dignidade aristocrática que Guinness concedeu ao autoexilado cavaleiro Jedi.

Uma das modificações de última hora realizadas no roteiro que tiveram que, obrigatoriamente, ser transferidas para o romance refere-se ao personagem de Guinness. No documentário institucional em curta-metragem “Uma conversa com os mestres – *O Império Contra-ataca* 30 anos depois”, George Lucas conta que “[...] na terceira semana de filmagem do primeiro filme eu reescrevi (o roteiro) e matei Obi-Wan”.²² Nesse momento, é provável que Foster encaminhava-se para o término da redação ou mesmo que já estivesse mandando o livro para as provas.

O gângster espacial Jabba ainda não era uma criatura da raça dos Hutt, algo que só foi definido anos depois, durante a produção de *O retorno de Jedi*, lançado em 1983. No roteiro original, numa cena que foi filmada, porém excluída do corte final do filme, e presente no romance, ele é humano. A única característica que permaneceu, ligando sua forma humana à reptiliana que iria tomar, foi a obesidade do personagem, descrito no romance como “um monumento de banha e músculos, encimada por uma cabeleira desgrenhada”.²³

Os personagens construídos pelo trabalho dos designers de produção receberam descrições igualmente genéricas. Darth Vader obedece aos padrões básicos do visual estabelecidos pelos croquis de Ralph McQuarrie, baseado no arquétipo dos

²¹ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 62.

²² **CONVERSA com os mestres** – *O Império Contra-ataca* 30 anos depois, Uma (EUA, 2010, A Conversation with the masters – ESB 30 yers later). Doc. Cor, som, 25 minutos. BlueRay. 02:17 min.

²³ LUCAS, 1976, op. cit., p. 92.

cavaleiros negros das lendas medievais. “Dois metros de altura. Duas pernas. Um longo manto negro. O rosto perpetuamente coberto por uma máscara de metal negro. O lorde Negro de Sith era uma forma imponente, assustadora, que percorria os corredores da nave rebelde”.²⁴ Não há revelações extras sobre a função médica da armadura, por certo criada posteriormente por Lucas, ou sequer sobre detalhes evidentes no filme, como o painel de controle sobre o peito e a respiração profunda, quase asmática.

Chewbacca é só uma “massa cabeluda”.²⁵ Sabe-se que Ralph McQuarrie fez inúmeros rascunhos antes de definir a aparência do Wookie, imediato de Han Solo. Essa indefinição interferiu no trabalho que Foster, que não devia ter uma referência visual muito bem definida para se basear.

A descrição dos dróides é um pouco mais detalhada. Enquanto “a máquina mais alta, de aparência humana, que se chamava Pezero, era o chefe, e que o robô atarracado de três pernas, Erredois Dedois, apenas um criado”.²⁶ No caso dos dróides é interessante destacar dois elementos. Primeiro: aparentemente, ao ler o roteiro de George Lucas, Alan Dean Foster interpretou a letra “O” do nome de C-3PO como sendo um zero. Ao optar por escrever o nome do dróide de protocolo por extenso, quando comparando o livro com o filme, evidencia-se seu equívoco. Não deixa de ser notável que esse erro tão evidente não tenha sido revisado nas provas editoriais do livro. Certamente foi um período atribulado para Lucas, que estava trabalhando no filme.

Buscando enriquecer o universo de referências de *Guerra nas Estrelas*, e fortalecer sua imagem de cinéfilo sofisticado, Lucas sempre fez questão de destacar as influências que sofreu de clássicos do cinema. Uma das mais evidentes é a aparência de C3-PO, explicitamente inspirada no androide Maria do clássico do expressionismo alemão *Metrópoles*, de Fritz Lang, de 1927.

Em segundo lugar, no livro R2-D2 possui braços. Em certa cena, lemos que “como seus braços não eram suficientemente cumpridos para acenar, Erredois decidiu soltar um silvo”.²⁷ Acredito que a referência visual inicialmente considerada por Lucas foi o robô, chamado igualmente Robô, da série *Perdidos no espaço* (*Lost in space*),

²⁴ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 13.

²⁵ Ibid., p. 86.

²⁶ Ibid., p. 10.

²⁷ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 41.

exibido na rede CBS, entre 1965 e 1968. O objetivo seria agradar as crianças fãs do seriado.

Guerra nas Estrelas ganhou dimensão muito maior, mas foi planejado como um filme infantil. George Lucas afirmava que “[...] pode-se fazer esse filme para adolescentes, adolescentes mais velhos, vinte e poucos anos, ou fazê-lo para a garotada, e é isso que eu quero, crianças de 8, 9 anos. Esse é um filme Disney”.²⁸ No jargão do cinema hollywoodiano, afirmar que um produto é “Disney” significa que ele é feito para toda a família assistir justa, sem receios de constrangimento ou maus exemplos. Há restrição para sexo e violência. Como o filme foi produzido nos anos de 1970, antes da expansão do discurso politicamente correto, existem algumas cenas inegavelmente violentas. As mais evidentes são o close nos esqueletos fumegantes de Owen e Beru Lars, tios de Luke Skywalker, mortos pelos stormtroopers, e a cena onde Obi-Wan Kenobi decepa o braço de um alienígena que provoca Luke Skywalker na cantina de Mos Eisley.

Alan Dean Foster foi mais explícito na descrição da violência. Além de decepar o braço, o Jedi decepa a cabeça do encrenqueiro: “[...] então a cabeça se separou do corpo e as duas partes rolaram pelo chão frio da cantina”.²⁹ Mas as pistolas laser são mais perigosas do que os sabres de luz. As rajadas que, no filme, não apresentam efeitos externos, no livro são devastadores. Durante a invasão da nave da Princesa Leia, um membro da tripulação atira em um soldado do Império é “um fino feixe de luz atingiu-lhe a cabeça, e pedaços de armadura, osso e carne voaram em todas as direções”. Logo adiante a própria Princesa, emite uma rajada que faz com que “a cabeça (seja) reduzida a uma massa de osso e metal fundidos”.³⁰

Guerra nas Estrelas, sendo um livro feito sob encomenda, basicamente um subproduto de promoção do filme, pode ser considerado literatura na acepção da palavra? É fato que

[...] o livro foi a primeira mercadoria produzida em massa. A imprensa, que por definição é uniforme e repetível, não só criou o próprio conceito de ‘mercadoria’ como possibilitou o surgimento de

²⁸ BISKIND, Peter. **Como a geração sexo, drogas e rock’n’roll salvou Hollywood**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009, p. 343.

²⁹ LUCAS, 1976, op. cit., p. 85.

³⁰ Ibid., p. 11-17.

mercados para esses artigos uniformes e repetíveis. É perfeitamente natural pensar que a operação das formas e matrizes da linha de montagem da imprensa, quando se estendeu a todas as formas de produção, deve ter moldado também nossas atitudes para com as atividades da elite.³¹

Entenda-se elite, nesse sentido, como elite cultural e erudita. O escritor e semiólogo italiano Umberto Eco, no artigo “Cultura de Massas e Níveis de Cultura”, parte integrante do livro *Apocalípticos e Integrados*, propõe uma nova fórmula para questão:

Com o advento da era industrial e o acesso das classes subalternas ao controle da vida associada, estabeleceu-se na história contemporânea, uma civilização dos *mass media*, cujos sistemas de valores deverão ser discutidos, e em relação à qual será mister elaborar novos modelos ético-pedagógicos. Nada disso exclui o julgamento severo, a condenação, a atitude rigorista: mas aplicados em relação ao novo modelo humano, e não em nostálgica referência ao velho.³²

Portanto, um produto como *Guerra nas Estrelas* não pode ser julgado pelo mesmo método estético com que se julga, por exemplo, *Guerra e Paz*, ainda que a obra-prima de Tolstói também possa ser interpretada como um produto cultural do século XIX. A fundamental diferença é que por mais que houvesse um valor de mercado agregado aos escritos do mestre russo, não existia ainda a lógica da mídia de massa interferindo na feitura do livro. O público leitor era numericamente muito menor e, na média, infinitamente mais refinado. Quem era alfabetizado e tinha a prerrogativa de conseguir gastar um pouco que fosse de seu tempo lendo ficção, estabeleceu altos padrões de exigência quanto às obras literárias.

O sempre recorrente perigo da vinculação de uma obra-prima com um livro de ocasião em função do gênero narrativo é que torna o romance

A forma artisticamente mais ameaçada, e foi por muitos qualificado como uma semiarte, graças à equiparação entre problemática e ser problemático. Com uma especiosa aparência de razão, pois apenas o romance possui uma caricatura que lhe é quase idêntica em todos os aspectos inessenciais da forma: a leitura de entretenimento, que indica todas as características exteriores do romance, mas que em sua essência não se vincula a nada e em nada se baseia, carecendo com isso de todo o sentido.³³

³¹ McLuhan, Marshall. **McLuhan por McLuhan**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005, p. 37.

³² ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 35.

³³ LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 72-73.

Mais do que ao folhetim de jornal, que eventualmente tornava-se livro, o romance *Guerra nas Estrelas* pertence a tradição *pulp*, afastando-se conscientemente da “mentira artística” representada pela estilística *kitsch*. Não se propõe ser arte, “temos aqui produtos de massa que tendem para a provocação de efeitos, mas que não se apresentem como substituto da arte”.³⁴ É *Masscult*, não *Midcult*. A estética *Masscult*, em sua trivialidade e dinamismo, embora eventualmente “lance mão de padrões e modos das vanguardas, na sua irrefletida funcionalidade não levanta o problema de uma referência à cultura superior, nem para si nem para a massa dos consumidores”, ao passo que o *Midcult* pressupõe uma “corrupção da alta cultura”.

O romance *Guerra nas Estrelas*, fora o fato de ser adaptado de um filme de sucesso, em termos de forma, não difere muito dos livretos de ficção-científica que fizeram sucesso entre os jovens nas primeiras décadas do século XX, na condição de vulgarizações dos trabalhos de escritores como H. G. Wells e Júlio Verne. Analisando-o objetivamente, o livro é bastante pobre em termos de estilo. A narrativa é linear, sem grandes arroubos estilísticos. Chama atenção o uso intenso de expressões populares. Alguns exemplos são curiosos. Em pleno combate de sabres de luz, Velhi-ban Kenobi adverte o temível Darth Vader de que “[...] como sempre, você percebe tão pouco da força como a panela percebe o gosto da comida que contêm”.³⁵ Em outra cena, o sisudo governador Tarkin, ao ser advertido por Vader de que ainda podem usar a Princesa Leia para encontrar a base rebelde, responde: “Perdemos uma ova. Foi você mesmo que disse, Vader. Organa nunca nos contará nada de útil”.³⁶ Foster tinha consciência da estranheza do uso dessas expressões, estranhas que são para o universo simbólico da ficção científica. Tanto que faz uma espécie de meia culpa num trecho no qual Velhi-Ban Kenobi comenta que “mesmo um pato precisa aprender a nadar”. Intrigado, seu discípulo pergunta: “O que é um pato?”.³⁷ Existem patos nessa galáxia distante?

A análise de seu conteúdo é um pouco mais complexa. Em primeiro lugar pelo fato de Lucas ter fundamentado muitas de suas opções narrativas em sólidas tradições

³⁴ ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 81-82.

³⁵ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 139.

³⁶ *Ibid.*, p. 110.

³⁷ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 68.

culturais. A simplicidade de seu enredo não é gratuita, mas fruto de estudo; que se por um lado pareceu tornar os personagens bidimensionais e situações esquemáticas, por outro fortaleceu sua intenção de torná-los tão arquetípicos, reconhecíveis e emocionalmente identificáveis quanto possível. Encontramos o herói destemido, a princesa em perigo, o mestre sábio, o vilão físico, o vilão cerebral, a dupla de alívio cômico etc. Os heróis são belos, os vilões são feios ou assustadores. Numa palavra a fórmula de *Guerra nas Estrelas* é a do melodrama.

O salto tecnológico, aliado à experiência já consolidada na expressão imagética das afetações sentimentais, engendrou a nova fórmula, marcando a persistência das popularidades do Bem e do Mal. Com a reciclagem da ficção científica a partir de *Guerra nas Estrelas* (1977), o filme de gênero veio mostrar o quanto sua vertente mais industrial e infantil era capaz de assumir, numa versão domesticada, aquele status de representação de segundo grau, eivada de citações e referências ao próprio cinema, que se associa ao pós-moderno. O melodrama encontrou novas tonalidades vítreo-metálicas sem perder seu perfil básico, evidenciando sua adequação às demandas de uma cultura de mercado ciosa de uma incorporação do novo na repetição.³⁸

Essa ilusão do novo realizado pelo acesso aos elementos mais básicos do imaginário só foi possível graças a associação entre indústria de cinema e academia. “Não foi por acaso que George Lucas trabalhou com Joseph Campbell, um especialista em mitos básicos da humanidade, para elaborar um roteiro que muito deve às histórias mais antigas da humanidade”.³⁹ É forçoso reconhecer que, nesse caso, Lucas aplicou com maestria os ensinamentos do autor de *O herói de mil faces*, quando reuniu em seu roteiro

[...] uma ampla gama de mitos e contos folclóricos de todos os cantos do mundo, deixando que os símbolos falem por si mesmos. Os paralelos serão percebidos de imediato e desenvolverão uma ampla e impressionantemente constante afirmação das verdades básicas que têm servido de parâmetros para o homem, ao longo dos milênios de sua vida no planeta.⁴⁰

De algum modo, muita dessa sofisticação baseada na aparente simplicidade do arquétipo transferiu-se do roteiro para o livro. Mas é preciso levar em consideração que filme e livro advogam produzir diferentes sensações, pois

³⁸ XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 88-89.

³⁹ EBERT, Roger. *A Magia do Cinema*. São Paulo: Ediouro, 2004, p. 248.

⁴⁰ CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Cultrix / Pensamento, 1997, p. 12.

[...] o romance é a forma narrativa que melhor se presta a representar a subjetividade [...], assim quando um romancista decide ficar no nível superficial do comportamento humano, registremos a ausência de profundidade psicológica com certa surpresa, e talvez até um certo desconforto, mesmo sem saber ao certo por quê.⁴¹

Foster não escapou totalmente dessa armadilha, uma vez que a narrativa baseada no tripé visualidade / trilha sonora / diálogos, própria do cinema, costuma comunicar pelo explícito, enquanto a narrativa literária, baseada na descrição pura, pretende abrir portas que possam sugerir diferentes visualidades, produzidas na imaginação de cada leitor, devendo para isso lhe dar subsídios mais substanciais para alimentar esses efeitos de sugestão criativa. O desafio, em se tratando de um livro de encomenda, é ser criativo dentro dos limites pré-supostos de comunicação com esse grande público, preparando-o para o filme, mas eventualmente lhe entregando algo mais.

Apesar do estilo pedestre, Foster procurou ampliar alguns dos conceitos presentes no roteiro de Lucas, enfocando, ainda que tangencialmente, assuntos complexos como política, filosofia e, principalmente, religião. O conceito da Força, conforme apresentado por Lucas, é eminentemente místico e religioso. A famosa expressão “May the Force be with you” / “Que a força esteja contigo” funciona como um mantra. No filme, Kenobi a define afirmando que “a Força é o que dá poder ao jedi. É um campo de energia criado por todos os seres vivos. Ele nos envolve e penetra. É o que mantém a galáxia unida”.⁴² Foster conseguiu de algum modo expandir os limites originais do conceito Força, destacando que ele também possuiria explicações científicas, que a encara como uma energia da natureza; talvez um pouco mais sutil do que a eletricidade ou radiação. Num determinado momento do romance, Kenobi explica para seu discípulo que “às vezes me parece que existe mais magia do que ciência nas explicações da força. Mas o que é magia, se não o uso prático de fenômenos que não sabemos explicar cientificamente?”.⁴³

⁴¹ LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2010, p. 126.

⁴² **Guerra nas Estrelas** (EUA, *Star Wars*, 1977). Direção e roteiro: George Lucas. Produção: Gary Kurtz. Música: John Williams. Elenco: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fischer, Alec Guinness, Peter Cushing. Aventura / Ficção. Cor, som, 121 min. DVD. 0:34:20 min.

⁴³ LUCAS, George. **Guerra nas Estrelas**. Rio de Janeiro: Record, 1976, p. 102.

Uma notícia inesperada é constatar que George Lucas pretendia matar aquele que seria o grande vilão da saga logo em sua estreia. Pelo menos no roteiro original. E tendo essa informação em mãos, Foster fez Darth Vader, após ser atingido por uma rajada da Millennium Falcon, perder-se para sempre na imensidão do espaço. Escreveu: “[...] ante o olhar desesperado do lorde Negro, os controles e instrumentos forneceram indicações que eram brutalmente verdadeiras. Completamente fora de controle, o pequeno caça perdeu-se para sempre nas profundezas infinitas do espaço”.⁴⁴ Ou seja, nada de revelar paternidade, matar o Imperador ou retirar o capacete. A retomada do controle do pequeno caça de combate e sua fuga foi colocada na mesa de edição, certamente em função do exame dos copiões, onde deve ter ficado evidente que a figura imponente de Vader roubaria a cena. Não poderia ser dispensada facilmente. Seria necessário abrir possibilidades que poderiam ou não ser seguidas.

Mas na ocasião da feitura do romance, Foster não sabia o que viria a seguir, tampouco Lucas ao que parece, pois não pediu que seu *ghost writer* executasse modificações no manuscrito literário baseado numa versão não definitiva do roteiro. É questionável até mesmo se ele o leu, antes de aprovar a publicação. O que é compreensível, considerando que na ocasião em que a Ballantine Books fechava o processo de editoração do romance, George Lucas enfrentava diversos problemas nas filmagens do longa-metragem. Não é impossível que o responsável pela aprovação tenha sido Charles Lippincott e não o próprio Lucas. Talvez por isso, em 1988, o cineasta declarou que era contra fazer alterações em obras originais, afirmando que “nossa história não pode ser reescrita”. Lembrando que a essa altura Lucas já havia modificado a abertura de *Guerra nas Estrelas*, rebatizando-o nos letreiros corrediços como *Episódio IV – Uma Nova Esperança*; e continuaria as modificações pelas décadas seguintes.

Durante anos a autoria de Alan Dean Foster do romance foi não necessariamente escondida, mas escamoteada. Quando, com a disseminação dos fóruns de discussão na internet, essa informação foi difundida, perguntaram para o escritor como ele se sentia frustrado com relação ao nome de George Lucas ocupar o lugar do seu na capa de um de seus livros. Foster respondeu de modo diplomático: “Nem um pouco. A história foi ideia de George. Eu estava apenas expandindo em cima de suas

⁴⁴ Ibid., p. 178.

propostas. Não ter meu nome na capa não me incomoda. Seria semelhante a um empreiteiro pedindo para ter seu nome em uma casa projetada por Frank Lloyd Wright”.

Em todo caso, é inegável que realmente Foster “expandiu” muitas das propostas de Lucas. Em certas ocasiões corrigiu alguns de seus equívocos e omissões. Por exemplo: na versão romanceada, ao final de narrativa, durante a cerimônia de entrega de medalhas, não apenas Luke Skywalker e Han Solo foram laureados; o grande Chewbacca também recebeu sua merecida medalha.

ARTIGO RECEBIDO EM ABRIL DE 2012.

PUBLICADO EM JUNHO DE 2014.



www.revistafenix.pro.br