

**UMA NOVA ESPERANÇA? REPRESENTAÇÕES DE CONFLITOS DE GÊNERO,
RESISTÊNCIA FEMININA E DO ANDROCENTRISMO NO FILME *STAR WARS*
*EPISÓDIO VIII: OS ÚLTIMOS JEDI***

A NEW HOPE? REPRESENTATIONS OF GENDER CONFLICTS, FEMALE
RESISTANCE, AND ANDROCENTRISM IN THE FILM *STAR WARS EPISODE VIII: THE
LAST JEDI*

¿UNA NUEVA ESPERANZA? REPRESENTACIONES DE CONFLICTOS DE
GÉNERO, RESISTENCIA FEMENINA Y DEL ANDROCENTRISMO EN LA
PELÍCULA *STAR WARS EPISODIO VIII: LOS ÚLTIMOS JEDI*

Raphael Fernandes Brito

Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)

ORCID: 0009-0006-9172-0696

Araguaína, TO, Brasil

Renata Rauta Petarly

Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)

ORCID: 0000-0002-5491-4567

Araguaína, TO, Brasil

Plábio Marcos Martins Desidério

Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT)

ORCID: 0000-0002-2819-9846

Araguaína, TO, Brasil

Recebido: 01/08/2025 / Aprovado: 23/12/2025

Como citar: BRITO, R. F.; PETARLY, R. R.; DESIDÉRIO, P. M. M.. Uma Nova Esperança? Representações de Conflitos de Gênero, Resistência Feminina e do Androcentrismo no filme Star Wars Episódio VII: Os Últimos Jedi. Revista GEMInIS, n. 16, p. 471–494, 2025.

Direito autoral: Sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.

RESUMO

Este artigo utiliza a Análise de Conteúdo para investigar as representações do androcentrismo e da resistência feminina em *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi*, sob uma perspectiva de gênero. O objetivo principal foi analisar como esses fenômenos são retratados, focando nas interações dos personagens femininos e masculinos. Os resultados indicaram que as personagens femininas contrariam as convenções de gênero tradicionais, ressaltando os avanços feministas. A análise também revelou a manutenção de elementos androcêntricos. Conclui-se que o filme, embora contribua para a representatividade de gênero, reproduz as contradições inerentes às lutas feministas, podendo servir à manutenção de ideologias patriarcais.

Palavras-chave: Star Wars; Representatividade Feminina; Androcentrismo.

ABSTRACT

This article uses Content Analysis to investigate the representations of androcentrism and female resistance in *Star Wars Episode VIII: The Last Jedi*, from a gender perspective. The main objective was to analyze how these phenomena are portrayed, focusing on the interactions between male and female characters. The results indicated that the female characters challenge traditional gender conventions, highlighting feminist advancements. The analysis also revealed the maintenance of androcentric elements. It is concluded that the film, while contributing to gender representation, reproduces the contradictions inherent in feminist struggles, potentially serving to maintain patriarchal ideologies.

Keywords: Star Wars; Female Representation; Androcentrism

RESUMEN

Este artículo utiliza el Análisis de Contenido para investigar las representaciones del androcentrismo y la resistencia femenina en *Star Wars Episodio VIII: Los Últimos Jedi*, desde una perspectiva de género. El objetivo principal fue analizar cómo se retratan estos fenómenos, centrándose en las interacciones de los personajes femeninos y masculinos. Los resultados indicaron que los personajes femeninos desafían las convenciones de género tradicionales, destacando los avances feministas. El análisis también reveló el mantenimiento de elementos androcéntricos. Se concluye que la película, si bien contribuye a la representatividad de género, reproduce las contradicciones inherentes a las luchas feministas, pudiendo servir para mantener ideologías patriarcales.

Palabras Clave: Star Wars; Representación Femenina; Androcentrismo.

1. INTRODUÇÃO

A partir das novas possibilidades de produção, circulação e consumo de produtos audiovisuais no século XX, a globalização exerceu um papel crucial na intensificação das trocas culturais, principalmente por meio de *Hollywood*, que assumiu a dominância na produção e distribuição cinematográfica norte-americana aos países sob a sua esfera de influência, fazendo com que surgissem franquias multimídia de sucesso financeiro e de público, como é o caso de *Star Wars*, que no Brasil ficou conhecida por Guerra nas Estrelas.

A franquia *Star Wars* atualmente possui nove filmes principais, dois filmes derivados, seis animações, sete séries para streaming, além de vários livros, quadrinhos, jogos de tabuleiro e eletrônicos, sendo que boa parte das produções, concentram-se em narrar a história da família Skywalker e dos demais membros da Aliança Rebelde/Resistência, que travam uma árdua batalha contra o mal, que é representado pelo Império Galáctico e o que sobrou dele sob a forma da Primeira Ordem, que busca a manutenção de seu poder político através da repressão de direitos e liberdades individuais.

Segundo Cornachioni (2016), a popularidade de *Star Wars* é atribuída à sua produção estratégica, que visou atingir um público de diversas faixas etárias e que se destacou devido às suas narrativas envolventes, cinematografia de qualidade, personagens marcantes e suas caracterizações, além da criação de mundos fantásticos, verossímeis e familiares à audiência. Esses elementos proporcionaram uma profunda imersão do público nas narrativas e ideologias da obra, resultando na expansão de seus personagens e conceitos no imaginário dos fãs.

A representatividade feminina e as questões de gênero estiveram presentes em toda a franquia de filmes lançada entre 1977 e 2019, porém, como aponta Martinez e Salva (2020), um novo patamar foi alcançado nessas representações na trilogia mais recente (2015 - 2019), especialmente no filme *Os Últimos Jedi* (2017). O longa-metragem dirigido por Rian Johnson apresenta-se como um tópico de debate em meio à comunidade *nerd/geek*¹, destacando-se por subverter expectativas dos fãs e desafiar as convenções tradicionais de gênero, raça e etnia que permeiam a saga desde a sua concepção por George Lucas. Inclusive, de acordo com Borges e Viana (2020), logo após o lançamento do filme, a narrativa progressista desencadeou uma reação organizada e “virulenta” por

¹O termo refere-se a grupos sociais e subculturas compostos por entusiastas de temas como ficção científica, fantasia, quadrinhos, videogames, tecnologia, RPGs e outras formas de mídia e entretenimento geralmente associadas a interesses intelectuais ou de nicho. Embora originalmente fossem termos pejorativos, “nerd” e “geek” foram ressignificados, e hoje designam identidades culturais que celebram o conhecimento aprofundado e a paixão por esses universos. No contexto do artigo, refere-se especificamente aos fãs da franquia *Star Wars*.

parte de grupos de fãs reacionários que chegaram a promover ataques xenofóbicos contra a atriz Kelly Marie Tran, intérprete da personagem Rose Tico.

Em um breve contexto geral, o filme apresenta a Nova República devastada pela Primeira Ordem, que agora visa aniquilar o movimento de Resistência liderada pela General Leia Organa (antiga princesa de Alderaan e rebelde da aliança). Na trama, os personagens precisam fugir de um cerco a sua base de operações para sobreviver e lutar mais um dia. O filme aborda as dificuldades da Resistência e os desafios dos personagens em um cenário de desespero e busca por esperança enquanto confrontam seus próprios limites e a derrota. Acredita-se que o ponto principal de discussão se encontra na maneira como as personagens femininas são representadas, desafiando as convenções tradicionais de gênero que favorecem a reprodução e o domínio patriarcal na sociedade, bem como, na forma como os personagens masculinos buscam incansavelmente a manutenção de seu domínio, liderança e poder. Desse modo, para conduzir as discussões, adota-se o seguinte problema de pesquisa: Como o androcentrismo² e a resistência feminina são representados no filme de cultura pop³ *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017), a partir de uma perspectiva de gênero?

Este estudo qualitativo emprega a análise de conteúdo para investigar as questões e conflitos de gênero presentes na narrativa fílmica em destaque sob as perspectivas teóricas de Hall (2016), Kellner (2001), Bourdieu (2010), hooks (2019) e outros(as) pesquisadores(as). Dessa forma, a análise centra-se nos conflitos de gênero presentes na narrativa e nas atitudes de resistência das personagens femininas, como General Leia Organa, Vice-Almirante Holdo e Rose Tico, assim como nas opressões sexistas de personagens como Poe Dameron e Finn, que, mesmo em momentos de fragilidade, se esforçam para manter sua identidade de "homem" e sua percepção de "superioridade" em relação às mulheres dentro da estrutura social existente.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Na atualidade, as produções midiáticas da cultura pop revelam-se como um terreno relevante para a análise dos fenômenos socioculturais complexos que ocorrem em meio à sociedade como Kellner (2001) aponta. Seja em meio aos filmes, séries, quadrinhos ou jogos, esses produtos transcendem o mero entretenimento e atuam como constituintes de subjetividades, ideologias,

² Termo que designa uma ordem social, cultural e ideológica que coloca o masculino como o centro, o padrão e o superior, estruturando a sociedade e o pensamento a partir dessa perspectiva. Resulta na valorização da experiência e dos valores masculinos, frequentemente levando à subordinação, invisibilidade e opressão feminina, conforme discutido por autores como Pierre Bourdieu (2010).

³ Cultura pop, ou cultura popular, é o conjunto de práticas, crenças, objetos e ideias que são amplamente aceitos e predominantes em uma sociedade contemporânea.

valores, identidades e comportamentos. Considerando esse contexto, dentre os filmes da franquia Star Wars se destaca o filme *Os últimos Jedi*, que pode evidenciar as nuances dos conflitos de gênero por meio de suas representações do androcentrismo e da resistência feminina na cultura.

Nessa perspectiva, para Hall (2016), cultura é o conjunto de significados compartilhados por meio de uma linguagem comum e que opera e permeia o sistema representacional. É em meio à cultura que os valores e as práticas cotidianas dos sujeitos também são constituídos. Portanto, cultura é tudo aquilo que é representado por meio dela e que apenas ganha sentido quando os sujeitos ativamente lhe atribuem significados através da linguagem, que para o autor vai além da codificação escrita, abrangendo também imagens, gestos, sons e outras mídias. Portanto, a linguagem pode ser entendida como o “veículo” que transporta os sentidos e as representações de ideias, possibilitando que os participantes de uma mesma sociedade interpretem e deem sentidos de forma semelhante àquilo que os cerca.

Para Hall (2016), a linguagem é o ponto de partida para a compreensão da cultura, desempenhando um papel fundamental na construção de significados e na representação do mundo. Ela não apenas descreve a realidade, mas a molda, influencia e marca percepções e comportamentos através das representações que veicula, bem como torna os sentidos algo fluido, flexível e móvel. Assim, as representações não devem ser entendidas como espelhos da realidade, mas sim como uma forma de construí-la e dar-lhe significado, já que os sentidos não são fixos e imutáveis, são produzidos, disputados e negociados. Ou seja, o representar para o autor pode ser compreendido como o processo de tornar algo presente aos outros sujeitos por meio da linguagem, moldando a compreensão e a percepção da realidade imersa na cultura.

Devido à dinâmica de produção, disputa e negociação de sentidos, é importante observar que as representações de gênero presentes nas produções da cultura da mídia evidenciam as convenções sociais e as relações de dominação e opressão masculinas na sociedade. Kellner (2001) argumenta que as produções midiáticas geram a cultura em que estão inseridas e isso impacta diretamente as práticas de consumo que estão enraizadas na participação popular, influenciando tendências, comportamentos e opiniões, bem como identidades através do domínio dos meios de comunicação. Para ele, a cultura da mídia vai além do mero entretenimento, é um campo de disputa de discursos, narrativas e ideologias, bem como um terreno fértil para a dominação política e social, e isso inclui os conflitos de gênero.

Para Kellner (2001), a cultura da mídia atua diretamente na produção e na reprodução das ideologias dominantes e do hegemônico, bem como de suas resistências e contra ideologias, ditando comportamentos sociais que se retroalimentam por meio das tecnologias da informação. É por meio

dessas tecnologias que a fetichização e a estereotipagem são exploradas nas produções da mídia em favor dos lucros e de sua própria manutenção. É por meio do espetáculo audiovisual, dos discursos presentes nas narrativas e daquilo que é representado que o público interpreta e dá sentido a um produto da mídia. Portanto pode-se dizer que os filmes e as demais produções midiáticas não apenas representam as várias realidades sociais e culturais, mas sim as moldam e as constituem ativamente, reforçando estereótipos, validando ou mesmo invalidando socialmente determinados valores, crenças, definições de gênero, sexualidade, raça, etnia e nacionalidade.

Diante disso, as representações de gênero veiculadas no cinema e em outras mídias são cruciais para a construção e a consolidação das percepções sociais de gênero, sexualidade e os papéis a eles atribuídos. Conforme argumenta Kellner (2001), a cultura da mídia não opera em um vácuo de neutralidade, mas sim em um campo de intensa disputa e negociação de significados que, frequentemente, acaba por reforçar as estruturas hegemônicas, que, no foco desta análise, favorecem a manutenção de uma sociedade de dominação masculina e patriarcal.

Para Bourdieu (2010), a dominação masculina não é um fenômeno isolado, mas sim o resultado de um longo processo de institucionalização do patriarcado. Essa dominação transcende um mero conjunto de regras escritas, pois permeia todas as esferas da vida social e cultural — da economia à política, da arte às relações de trabalho, do cotidiano à própria forma de pensar. A sociedade está imersa nessa ordem social que valoriza o masculino como superior e é moldada por estruturas dominantes que classificam, hierarquizam, valoram e reproduzem o poder a partir do que é historicamente considerado masculino. É crucial notar que esse processo não se impõe de forma explícita, mas é internalizado e reproduzido pelos indivíduos através de suas práticas reiteradas. O autor aponta que a chave para compreender essa reprodução da ordem social reside na articulação entre as estruturas objetivas e cognitivas da sociedade e da cultura. As estruturas objetivas referem-se às posições sociais, instituições e relações de poder estabelecidas, enquanto as cognitivas dizem respeito às percepções, pensamentos e ações dos indivíduos, ou seja, suas subjetividades.

Essa vivência do mundo social na visão do autor favorece a divisão socialmente construída entre os sexos, transcendendo o que é constituído biologicamente. Afinal, a ordem social androcêntrica é hegemônica e legitimada porque seus mecanismos de realização e controle não são percebidos pelos indivíduos, afetando as mulheres e os homens em meio a cultura. Chama atenção também que, para Bourdieu (2010), o simbólico exerce um papel importantíssimo no processo de legitimação e reprodução dessa ordem social, já que ela não precisa se justificar e se impõe como neutra por já possuir pleno domínio. É por meio dos discursos, ideologias e representações que a

ordem social se mantém como uma “máquina simbólica” que ratifica as divisões sexuais do trabalho, os papéis e definições de gênero e de sexualidade.

Esse processo de legitimação é essencial para a construção de um *habitus*, que segundo Bourdieu (1989), pode ser entendido como um processo de práticas sociais a partir de estruturas pré-definidas e pré-dispostas em meio a um campo específico, seja ele o cultural, educacional, o político, o social ou econômico. Nessa ordem, o *habitus* da masculinidade leva os homens e as mulheres a inculcar a “máquina simbólica” patriarcal, favorecendo a reprodução das normas e comportamentos que põe as mulheres em posição de inferioridade e subordinação naquilo que o autor chama de violência simbólica, que torna a opressão feminina a regra naturalizada. Diante dessa realidade social evidenciada por Bourdieu (2010), é necessário fazer um recorte teórico sobre a questão de gênero, principalmente em relação às opressões vivenciadas pelas mulheres e que os movimentos feministas tentam resistir. Como aponta Oyêwùmí (2020), o feminismo, desde o seu surgimento no ocidente, tem buscado utilizar o seu poder recém adquirido para transformar os desafios enfrentados pelas mulheres em questões públicas.

Importante destacar que não é possível compreender o feminismo como um movimento único, generalista e superficial. Esse movimento constitui-se historicamente como um campo heterogêneo de ideias, práticas políticas e produções teóricas, frequentemente organizado, de forma didática, em ondas e correntes. As ondas do feminismo referem-se a momentos históricos marcados por pautas predominantes e contextos sociopolíticos específicos: a primeira onda, associada às lutas pelo reconhecimento jurídico e político das mulheres, especialmente pelo direito ao voto; a segunda, centrada na crítica às desigualdades estruturais de gênero, à divisão sexual do trabalho e às opressões no âmbito privado; a terceira, marcada pela problematização das identidades universais e pela incorporação das diferenças de raça, classe, sexualidade e territorialidade (Pedro, 2005); e, mais recentemente, uma quarta onda, frequentemente associada ao ativismo digital e ao enfrentamento da violência de gênero (Martinez, 2021).

Consequentemente, tais “ondas feministas” traduzem de maneira sistemática essa história e, principalmente, demonstram o estraçalhamento das categorias antes tidas como fixas de se compreender a vida das mulheres (Petarly, 2021). Paralelamente a essa periodização, as correntes feministas (como o feminismo liberal, marxista, radical, negro, decolonial, interseccional e socialista) expressam distintas interpretações sobre a origem das desigualdades de gênero e sobre as estratégias políticas para enfrentá-las. Assim, mais do que etapas sucessivas ou homogêneas, ondas e correntes coexistem, dialogam e tensionam-se, revelando o feminismo como um campo plural, atravessado por disputas teóricas e políticas. Nesta pesquisa, nosso olhar é através do feminismo decolonial e

interseccional, baseados em Oyêwùmí (2020), Bairros (2020), hooks (2019) e Crenshaw (2002), que nos possibilita olhar e analisar como as mulheres representadas no filme são retratadas também a partir dos nós de opressões que elas vivenciam.

A partir deste olhar teórico, criticamos que a natureza feminina seja aceita diante do masculino a partir da evidenciação das diferenças entre os gêneros (Bairros, 2020). Para isso, a ferramenta utilizada para que a distinção soe como ‘natural’ é a estereotipagem. Gênero trata-se de uma construção sociocultural, já que a categoria “mulher”, assim como “homem”, não é universal e se mostra como o princípio organizador da família e fonte primária da distinção e hierarquia entre os sexos (Oyêwùmí, 2020). Segundo Bairros (2020), a opressão sexista do masculino sobre o feminino é um fenômeno universal que, para os estudos feministas, pode ser entendido como qualquer experiência que a mulher considere como opressora. Nessa perspectiva, mesmo não sendo iguais, pode-se entender que essa opressão descrita pela autora se equipara à figura da violência simbólica descrita por Bourdieu (2010). As múltiplas violências (físicas, concretas ou simbólicas) sofridas pelas mulheres precisam ser analisadas de maneira conjunta e não como violências separadas e isoladas (Crenshaw, 2002).

Para Bairros (2020), o movimento feminista buscou definir a experiência universal da opressão sob duas perspectivas. Uma que coloca a maternidade como o centro da identidade feminina, enfatizando no caráter biológico, e a segunda, centralizada na sexualidade que as transforma em objeto sexual e de prazer masculino. Entretanto, em sua perspectiva, ambas falharam na busca por uma generalização da opressão vivenciada pelas mulheres diante dessa ordem que exerce o seu poder político por meio do casamento e da família, que para Oyêwùmí (2020), é a instituição social que se caracteriza como a base da teoria feminista e representa o veículo para a articulação de seus valores e princípios norteadores. Tal colocação deve ser observada sob o prisma do que é a família nuclear ocidental, ou seja, dentro do estereótipo da mulher submissa e subordinada, do homem patriarcal e provedor e dos filhos e filhas que reproduzirão essas práticas naturalizadas.

Essa ordem social não apenas subordina as mulheres nas mais diversas esferas de suas vidas, mas também exerce o poder político para a sua manutenção e reprodução nas instituições. Assim, mesmo que o feminismo busque por meio da categorização de mulher, experiência e política pessoal colocar todas as opressões sexistas uma mesma “caixa”, Bairros (2020) aponta que a teoria do ponto de vista feminista (*feminist stand point*) mostra-se mais exitosa ao considerar a raça, o gênero e a classe social como fatores de interceptação numa matriz de dominação masculina. Portanto, não se pode dizer que há uma identidade genérica e universal de mulher, pois essa experiência não se dá de forma igual a todas, devido às questões sociais, raciais, históricas e culturais. Entretanto, uma coisa

pode ser tida como certa: a experiência de opressão sexista no mundo patriarcal segue sendo comum para todas.

Nesse mesmo sentido, hooks (2019) aponta que o feminismo norte americano nunca levou em consideração a opressão sexista vivenciada pelas mulheres mais fragilizadas e vitimizadas da nação em razão de sua raça e classe social. De certa forma, em sua perspectiva, considerar como resistência ao patriarcado apenas o feminismo exercido pelas mulheres brancas é oprimir as demais tanto quanto os homens. Da leitura de hooks (2019), podemos entender que mesmo se manifestando como um movimento de resistência feminina ao patriarcado que busca a igualdade de gênero em várias vertentes da vida cotidiana, o feminismo, em muitos momentos serve em favor da manutenção e da reprodução da ordem social androcêntrica. Já que há muitas feministas brancas que ignoram as questões raciais e étnicas, apoiando a supremacia branca.

Embora a teoria feminista aspire, em sua essência, a inclusão de todas as mulheres, ela se mostra deficiente. Isso ocorre porque, dentro da estrutura social, há um feminismo hegemônico que reflete os interesses de uma camada privilegiada da sociedade, resultando na marginalização e subalternização de outros grupos de mulheres. Consequentemente, percebe-se que o movimento possui limitações que o impedem de atingir seu verdadeiro potencial libertador das amarras patriarcais (hooks, 2019). Para a autora, muitas preocupações do movimento feminista como a equiparação salarial foram cooptadas pelo patriarcado e pelo capitalismo vigente, já que as representantes privilegiadas do feminismo, ao apoiar os valores e ideologias dominantes, acabam tornando-se “homens” por equiparação. Em um contexto análogo, Oyêwùmí (2020) argumenta que as falhas do movimento feminista em combater a opressão sexista resultam na validação social da redução das mulheres a um papel de submissão e subordinação aos homens (esposas submissas), o que, por sua vez, permite a perpetuação da hegemonia patriarcal.

A análise realizada até este ponto evidencia uma clara discrepância e contradição entre a teoria do movimento feminista (que visa combater a opressão sexista e o patriarcado) e a sua manifestação na realidade. Um fenômeno semelhante ocorre nas representações femininas nas obras de ficção: embora o produto cultural possa incorporar o ideal de resistência à opressão masculina, ele corre o risco de, indiretamente, reforçar o discurso e a ideologia hegemônica e reproduzida, perpetuando a ordem social androcêntrica. Em diversas obras da cultura pop, a força e a resistência femininas — manifestadas por meio de falas, vestimentas, atitudes ou omissões das personagens — podem, paradoxalmente, contribuir para a perpetuação do patriarcado, conforme será evidenciado pela análise dos resultados. De acordo com Martinez e Salva (2020), a personagem Princesa Leia de *Star Wars* ilustra essa dualidade. Na trilogia original dos filmes, lançada entre os anos 70 e 80, ela é inicialmente

construída como uma princesa que abandona seus privilégios para se engajar na luta por causas revolucionárias e democráticas. Contudo, apesar de ser considerada um ícone feminista por um lado, por outro, a personagem foi vista como um símbolo de sexualidade em uma sociedade machista e misógina, em particular devido ao famoso biquíni dourado e às correntes que a representavam em submissão fetichista. Para os autores, outra personagem feminina da franquia que passou pela mesma ressignificação simbólica: Padmé Amidala. De uma Senadora e líder política questionadora, forte e convicta em seu senso de justiça e democracia, foi reduzida a uma esposa e mãe submissa, rendida ao amor por Anakin Skywalker (futuro Darth Vader nas narrativas).

Para Martinez e Salva (2020) as representações do feminino nas produções da cultura pop precisam ser continuamente problematizadas, pois influenciam as concepções e os sentidos do ser mulher construídos e reforçados no imaginário do público, bem como afetam as identidades masculinas e femininas que são legitimadas ou invisibilizadas a partir delas, inclusive, para Cadore e Monteiro (2018), chama a atenção o fato de que, nas produções cinematográficas, as mulheres são sempre representadas com base no estereótipo da fragilidade e da vulnerabilidade diante da figura protetora e poderosa do homem, sendo a sexualização das personagens femininas a regra em suas representações em tela. Entretanto, apesar da realidade apresentada nos parágrafos anteriores, Santos e Stiegwardt (2020) apontam de forma otimista que, ao longo dos anos, em decorrência dos avanços e lutas do movimento feminista, têm-se observado progressos consideráveis nas narrativas centradas em personagens femininas, o que tem provocado a evolução do arquétipo da heroína⁴ nas produções culturais.

De acordo com Santos e Stiegwardt (2020), as histórias mudam, pois novas personagens femininas surgem a partir das mais variadas perspectivas e formas arquetípicas inimaginadas pelo público, fazendo brotar no inconsciente coletivo novas concepções para as mulheres. A exemplo disso, os autores apresentam o caminho heroico da personagem Rey, que no início da fase mais atual da franquia Star Wars (*Star Wars Episódio VII: O Despertar da Força* e os filmes seguintes) representa todo o poder feminino baseado na força interior, na intuição e na perspicácia, apresentando atributos naturais que em muito se mostram superiores e distintos dos homens presentes no filme. Para eles, esse novo caminho das heroínas contraria os padrões da ordem social androcêntrica, pois anteriormente apenas ao homem era permitido o papel de herói, de salvador e de protetor. Às mulheres, em seus padrões históricos e míticos, restariam apenas a submissão, a vulnerabilidade e a

⁴ Refere-se ao padrão narrativo da personagem feminina que desafia papéis de gênero, representando a jornada de autodescoberta, liderança e superação de desafios em narrativas tradicionalmente focadas em figuras masculinas.

fragilidade. Nesse contexto de violência simbólica proposto por Bourdieu (2010), às mulheres que desafiam esses padrões arquetípicos antigos, restaria apenas a punição, como nos casos de Eva e Joana D'Arc.

Com base neste referencial teórico e conceitual que estabelece a discussão sobre o androcentrismo e a resistência feminina na cultura midiática, especialmente em produções cinematográficas, a análise será direcionada agora para as manifestações dessas representações no filme *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi*.

3. METODOLOGIA

Esta análise qualitativa emprega a Análise de Conteúdo como método principal para investigar as representações do androcentrismo e da resistência feminina no filme *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi*. O objetivo é proporcionar uma interpretação aprofundada dos elementos simbólicos e narrativos presentes na obra cinematográfica. Seguindo as etapas descritas por Bardin (2016), a pré-análise identificou a temática central e os assuntos emergentes do filme, além de selecionar passagens que demonstram conflitos de gênero, resistência feminina e opressão masculina, visando categorizar e interpretar o conteúdo. Em seguida, o material do filme foi explorado, analisando as passagens pré-selecionadas com base no arcabouço teórico. O foco recaiu sobre os papéis atribuídos a cada gênero, as expressões de opressão e dominação masculinas e as ações que denotam a resistência das personagens femininas.

Por fim, os dados foram organizados e interpretados de acordo com o problema de pesquisa e o referencial teórico, inferindo seus significados e as implicações das questões de gênero nas produções da cultura da mídia. Ressalta-se que o filme foi assistido em dois formatos de mídia — plataformas de streaming e, posteriormente, cópia em DVD — a fim de tornar o texto de abertura inteligível, por estar em língua portuguesa.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Desde o primeiro contato com a obra, a vitória transfigurada em derrota e o renascimento da esperança em tempos sombrios destacam-se como temática principal. No entanto, em meio a esse tema, notaram-se muitos conflitos de gênero entre os personagens. Após análises reiteradas, observou-se que esses são os personagens que se destacam:

Quadro 1 – Personagens e suas caracterizações

Nome	Gênero	Caracterização	Grupo
Leia Organa	Feminino	Antiga princesa de Alderaan e líder da Aliança Rebelde, uma diplomata corajosa e uma heroína da galáxia de Star Wars. Filha biológica de Anakin Skywalker e Padmé Amidala, e irmã gêmea de Luke Skywalker. Leia se torna uma General da Resistência e uma figura central na luta contra a tirania do Império e da Primeira Ordem.	Resistência
Poe Dameron	Masculino	Poe Dameron é um piloto da Resistência, conhecido por sua habilidade excepcional em combate. Ele é um dos principais líderes e estrategistas da Resistência na luta contra a Primeira Ordem. Possui personalidade carismática e, às vezes, imprudente e é um dos personagens chave da nova saga.	Resistência
Paige Tico	Feminino	Uma corajosa artilheira da Resistência. Irmã de Rose Tico e teve um papel heroico e trágico no início do filme, sacrificando-se para liberar as bombas de um bombardeiro da Resistência e destruir uma Dreadnought da Primeira Ordem. Sua morte impactou profundamente sua irmã, Rose, e foi um momento chave para a trama.	Resistência
Amilyn Holdo	Feminino	Foi uma Vice-Almirante da Resistência e uma líder estratégica que assumiu o comando após perdas significativas. Conhecida por sua calma e inteligência, ela orquestrou um plano audacioso para salvar os remanescentes da Resistência, culminando em um sacrifício heroico que abriu caminho para a fuga dos sobreviventes.	Resistência
Finn	Masculino	Um desertor da Primeira Ordem que se rebela contra a tirania e se une à Resistência. Sua jornada é marcada pela busca por um propósito maior, desenvolvendo uma forte amizade com Rey e Poe Dameron, e demonstrando coragem e lealdade na luta contra as forças do Lado Sombrio. Ele também revela uma sensibilidade à Força, que se manifesta em momentos cruciais.	Resistência
Rose Tico	Feminino	Uma mecânica de manutenção da Resistência e irmã mais nova da heroica Paige Tico, e sua jornada começa após a morte de sua irmã, que a motiva a se envolver mais ativamente na luta contra a Primeira Ordem. é caracterizada por seu idealismo, lealdade e crença na importância de proteger aquilo que se ama, em vez de focar apenas em destruir o inimigo. Ela forma uma parceria improvável com Finn, embarcando com ele em uma missão crucial para desativar um rastreador da Primeira Ordem em Canto Bight.	Resistência
Phasma	Feminino	Comandante da Primeira Ordem. Distinguível por sua armadura cromada e imponente, ela é uma figura de autoridade dentro das fileiras da Primeira Ordem. Phasma é conhecida por sua lealdade implacável a Kylo Ren e à Primeira Ordem, e por sua natureza fria e sem misericórdia. Ela desempenha um papel significativo na perseguição de Finn após sua deserção e é uma presença recorrente nos confrontos entre a Resistência e a Primeira Ordem.	Primeira Ordem
Luke	Masculino	O lendário herói da trilogia original de <i>Star Wars</i> e uma figura	Jedi/Resistê

Skywalker		central na saga Skywalker. Ele desempenha um papel crucial na derrota de Darth Vader, seu pai, e do Imperador Palpatine, trazendo equilíbrio de volta à galáxia. Um Luke mais velho e recluso é encontrado por Rey, e ele relutantemente a treina, eventualmente se sacrificando para permitir que a Resistência escape, tornando-se uma lenda para as futuras gerações de usuários da Força.	ncia
Rey	Feminino	É a protagonista da trilogia sequencial de <i>Star Wars</i> , uma catadora de sucata de Jakku que descobre uma poderosa conexão com a Força. Ela se junta à Resistência e embarca em uma jornada para encontrar Luke Skywalker e aprender os caminhos Jedi, confrontando Kylo Ren e desvendando os mistérios de sua própria linhagem. Rey se torna a personificação da esperança e lidera a nova geração de usuários da Força na batalha final contra a escuridão.	Jedi/Resistê ncia
Kylo Ren	Masculino	Nascido Ben Solo, é um dos principais antagonistas. Filho de Han Solo e Leia Organa, e sobrinho de Luke Skywalker, ele foi treinado por Luke nos caminhos da Força, mas foi seduzido para o Lado Sombrio por Snoke. com uma profunda obsessão por seu avô, Darth Vader. Kylo Ren é um personagem complexo, constantemente dividido entre a luz e a escuridão, demonstrando grande poder na Força e um temperamento volátil. Sua jornada é marcada por conflitos internos e atos brutais.	Primeira Ordem
Snoke	Masculino	Enigmático e imponente líder da Primeira Ordem e mestre de Kylo Ren no Lado Sombrio da Força.	Primeira Ordem

Fonte: Produzido pelos autores

Verificou-se também que os trechos e diálogos que se sobressaíram aos demais por evidenciar os conflitos de gênero, a resistência feminina e a opressão masculina surgem nas interações entre os seguintes personagens:

Figura 1: Interações entre os personagens



Fonte: Produzido pelos autores

De início, nota-se que a narrativa parece contrapor os papéis e funções de gênero tradicionalmente atribuídos às mulheres na sociedade patriarcal. Essa contraposição é visível na nítida evolução das construções narrativas e do arquétipo da mulher heroína que exerce posição de liderança. Um produto direto das conquistas do movimento feminista ao longo das décadas, corroborando com as análises de Santos e Stiegwardt (2020). Isso ocorre porque, em regra, as personagens femininas são responsáveis por solucionar os problemas e desafios da trama. Elas personificam a sobriedade, a sensatez, a sabedoria e, acima de tudo, a superação e a valorização da vida, transmitindo uma mensagem de esperança para a galáxia. Adicionalmente, grande parte da liderança da Resistência (grupo que congrega a maioria dos protagonistas) é composta por mulheres.

A leitura de hooks (2019), Bairros (2020), Oyêwùmí (2020), Crenshaw (2002) e Petarly (2021) nos permite inferir que essa perspectiva advém diretamente das influências do movimento feminista na luta contra as opressões sexistas do patriarcado. Contudo, sob a ótica dessas autoras, o filme também reproduz um feminismo ocidental que negligencia as questões sociais, raciais e étnicas. Isso se evidencia pela liderança feminina, majoritariamente composta por mulheres brancas de classes sociais elevadas, sendo a única representante de outros grupos a personagem Rose Tico, uma técnica de manutenção com traços fenotípicos asiático-americanos.

Na trama, a representação masculina é marcada por papéis que frequentemente evidenciam a derrota, a falha, a vulnerabilidade e a desonra, resultados de suas ações, as quais geram os desafios centrais que as mulheres são encarregadas de superar. Apesar disso, os homens persistem na busca pela validação de suas ideologias, valores e na manutenção de suas posições de liderança, força e heroísmo inabalável, a despeito do custo. Sob a ótica de Bourdieu (2010), na sociedade patriarcal, a violência simbólica pode atingir tanto homens quanto mulheres, visando desonrá-los e fragilizá-los. Nesse panorama, a Primeira Ordem (os antagonistas da narrativa) pode ser interpretada como uma exacerbação da ordem social androcêntrica, na qual todo o poder está concentrado exclusivamente nas mãos do gênero masculino.

Essa questão se manifesta em dois momentos. O primeiro deles é visível na análise da Capitã Phasma, cuja relevância na Primeira Ordem reside na sua completa renúncia à identidade feminina, simbolizada pelo uso da armadura, em prol da submissão aos desígnios do poder patriarcal, corporificado no Líder Supremo Snoke. A maneira como essa personagem é retratada evoca a descrição feita por hooks (2019) sobre mulheres que, sob o pretexto de defender "valores femininos", acabam servindo aos interesses da supremacia branca norte-americana em detrimento da causa feminista.

Figura 2: Capitã Phasma em meio aos Stormtroopers da Primeira Ordem



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

O segundo aspecto apresenta-se nas interações entre o Líder Supremo Snoke e seu aprendiz Kylo Ren. Em uma cena significativa (00:16:30 - 00:19:18), Snoke claramente humilha, desonra e despreza Ren devido à sua dolorosa derrota para Rey no filme anterior. Isso ilustra a manifestação de violência simbólica dirigida a outros homens com o objetivo de desonrá-los, frequentemente por meio da equiparação ao sexo feminino. Conforme Bourdieu (2010) argumenta, na ordem social androcêntrica, ser derrotado ou comparado a uma mulher é um símbolo de fraqueza e uma agressão direta à masculinidade.

Figura 3: Cena entre o Líder Supremo Snoke e Kylo Ren



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

Na cena seguinte, a obra revela a reação violenta do personagem. Humilhado e desonrado por ter sido derrotado por uma mulher e por ser considerado indigno do legado de seu avô (Darth Vader), destruindo seu capacete dentro do elevador. Ao abrir a porta, a intensidade de sua agressão amedronta e intimida dois oficiais, um homem e uma mulher (00:19:19 - 00:19:56). Essa cena evidencia a naturalização da reprodução de um ciclo de violência, agressão e opressão masculinas.

Tal ciclo é desencadeado pela agressão à masculinidade de um homem, manifestada por humilhação e desonra, e seus efeitos atingem ambos os sexos.

É interessante observar que a violência simbólica e o domínio público não se restringem aos vilões da narrativa. As opressões sexistas patriarcais também estão presentes nas ações dos "mocinhos", ainda que, em muitos momentos, sejam suavizadas sob o verniz do aprendizado e da mudança de perspectiva. Desde o início do filme, o personagem Poe Dameron exibe características que podem ser interpretadas como os pilares da masculinidade patriarcal, conforme descrito por Bourdieu (2010).

Na cena em questão, Poe desobedece a ordens diretas da General Leia para retornar à nave principal e iniciar a fuga do cerco da Primeira Ordem e parte em busca de reafirmar seus ideais, liderança, força e heroísmo, chegando até a silenciar a comunicação com sua superior hierárquica (00:06:26 - 00:07:03). Movido apenas por seu ego, ele então mobiliza os poucos recursos bélicos restantes em uma investida não planejada. Embora resulte em uma vitória amarga, essa ação gera várias baixas, fragilizando ainda mais a Resistência (00:07:04 - 00:11:53). Contudo, as ações de Poe não ficam sem consequências. Após o pouso, Leia o confronta, rebaixando-o de seu posto de comandante e enfatizando que nem tudo se resolve com explosões, e que heróis mortos em missão não são exemplos de liderança, deixando-o sem resposta (00:26:05 - 00:26:55). Esse embate entre Leia e Poe evidencia o que Martinez e Salva (2020) ressaltam: a personagem Leia mantém sua relevância cultural. Ela permanece como um importante símbolo feminista, capaz de questionar e problematizar o papel da mulher nos diversos âmbitos de sua vida, seja na esfera pública ou privada.

A partir desse segmento do filme é possível observar uma regra que se mantém, com apenas uma exceção, ao longo de toda a narrativa: os sacrifícios heroicos são consistentemente realizados por mulheres. Essa observação corrobora o que Santos e Stiegwardt (2020) apontam sobre a raridade de mulheres que desafiam estruturas patriarcais em narrativas escaparem impunes, sendo comum que paguem o preço com a própria vida ou com severas punições, em consonância com os arquétipos clássicos de heroínas. Um exemplo marcante é a personagem Paige Tico, cujo sacrifício é fundamental para o sucesso do bombardeio que trouxe a vitória almejada por Poe (00:09:36 - 00:11:40).

Figura 4: O sacrifício de Paige Tico



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

Na narrativa percebe-se que Poe, por meio de suas ações, desencadeia os principais conflitos de gênero na obra, principalmente em suas interações com a Vice-Almirante Holdo, que assumiu a liderança da Resistência após um ataque que feriu Leia e vitimou os outros membros do alto escalão do movimento (00:35:28 - 00:38:10). Ao longo dessa sequência, a sua liderança feminina é incessantemente questionada, testada e desqualificada por Poe, que emprega de violência simbólica para afirmar e reforçar sua própria honra, autoridade, poder e superioridade. No entanto, ela permanece inabalável diante desses desafios.

Figura 5: Posse e discurso da Vice-Almirante Holdo na liderança da Resistência



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

O conflito ideológico e de gênero entre os personagens se estende ao longo da trama, mas atinge o seu ápice quando ele, valendo de sua posição socialmente privilegiada de gênero, incita outros homens e mulheres a tomarem o poder pela força (01:30:00 - 01:30:48). Contudo, Holdo e Leia emergem vitoriosas desse levante orquestrado para satisfazer o ego presente no *habitus* masculino, que se fundamenta nos ideais de força, domínio e competitividade (01:34:00 - 01:30:48).

Nesse segmento do filme, fica evidenciada a dura realidade enfrentada pelas mulheres contra a opressão masculina, ecoando os trabalhos de hooks (2019), Bairros (2020) e Oyêwùmí (2020).

Figura 6: Motim armado orquestrado por Poe Dameron e seus apoiadores



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

Figura 7: Leia e Holdo após atordoarem Poe e controlarem o motim armado



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

O percurso da personagem Rose Tico no filme ilustra bem o conceito de naturalização do patriarcado, conforme discutido por Bourdieu (2010). Em várias passagens, Rose experimenta o silenciamento, o roubo de suas ideias e a desvalorização de suas contribuições, permanecendo passiva diante dessas situações. Isso reflete a invisibilidade e a subordinação que são impostas às mulheres em certas estruturas sociais, inclusive, a análise revela que as personagens femininas Rose Tico e Holdo enfrentaram as maiores provações e as piores consequências na trama. Ambas, pertencentes a grupos minoritários (Rose, asiático-americana; Holdo, homossexual), resistiram às opressões

patriarcais e à violência simbólica em defesa da vida dos membros da resistência e da democracia na galáxia. Contudo, essa luta resultou em perdas significativas: Rose perdeu sua irmã Paige e Holdo sacrificou a própria vida. Em contraste, o arco narrativo da personagem Rey a constitui como a heroína arquetípica que representa todos os valores e avanços provenientes das lutas do movimento feminista, conforme apontam Santos e Stiegwardt (2020). Embora pareça a personificação dos ideais de independência feminina e do combate aos dogmas patriarcais, sua importância na obra, paradoxalmente, aparenta consistir em ser o contraponto ideológico de Luke Skywalker, o herói e protagonista da trilogia clássica de filmes.

Figura 8: Rey sendo ensinada relutantemente por Luke Skywalker



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

Na trama, Luke Skywalker parece ser o único homem que toma plena consciência de suas falhas e fracassos, que são provenientes do treinamento de seu sobrinho e de seu “dever” de agir como herói, lenda e guardião do legado da religião Jedi. Entende-se, portanto, que os confrontos com Rey servem para provocá-lo e motivá-lo a agir como um Mestre, ensinando-a nos caminhos da força. De certa forma, a construção de Luke Skywalker sugere que alguns homens, ao se conscientizarem e aceitarem sua fragilidade em contraposição aos padrões de masculinidade impostos pela sociedade patriarcal, buscam a paz no isolamento. Eles tentam se afastar ao máximo dessa realidade, enxergando-se sob a opressão social. Em certa medida, pode-se inferir também que, entre as mulheres em destaque, Rey teve o conflito que gerou as consequências mais positivas no desenrolar da narrativa. Isso porque Luke Skywalker, que foi um de seus principais desafios, ao aceitar as suas vulnerabilidades, fraquezas e derrotas após seu exílio autoimposto, a trata em posição de igualdade

de gênero, reconhecendo-a como sua verdadeira sucessora e como o marco do reinício de uma nova Ordem Jedi, afastada dos dogmas religiosos.

Conforme Kellner (2001) aponta, a cultura na qual as produções midiáticas estão inseridas estão predispostas e centradas na obtenção de lucros, mesmo que para isso seja necessário cooptar pautas contrárias às convenções e modos do poder vigente na sociedade. Apesar dos avanços nas representações das personagens femininas, da evidenciação da dominação masculina na narrativa e dos conflitos de gênero, em vários momentos o filme suaviza as tensões em favor da preservação dos modelos sociais patriarcais. Tais elementos podem ser observados na forma como Poe Dameron e Finn vivenciam um arco de conscientização, arrependimento e redenção por suas ações, que foram impulsionadas a partir das negociações e concessões pedagógicas proporcionadas pelas mulheres na trama. Por exemplo, Holdo, que com seu sacrifício memorável, transforma-se em um símbolo de mudança na perspectiva de Poe (01:51:00 - 01:52:10). Da mesma forma, Leia o empodera, vendo-o como seu sucessor na Resistência. Há também o caso de Rose, que impede a morte de Finn, deixando claro antes de beijá-lo que o mais importante é preservar vidas, e não apenas destruir inimigos (02:04:41 - 02:06:28). Essa dinâmica também se manifesta no confronto culminante entre Rey, Kylo Ren e Snoke. Na sequência, Rey é dominada por Snoke, que, movido por sua ambição, tenta explorar suas fraquezas e manipulá-la. Enquanto isso, Kylo Ren, seu aprendiz, assiste à cena. O clímax se dá quando Kylo mata Snoke, libertando Rey (01:42:08 - 01:45:05).

Figura 9: O beijo entre Rose e Finn após a lição



Fonte: *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017)

Em meio a essas concessões em favor da ordem social androcêntrica, e a partir do desenvolvimento da narrativa, surgem questionamentos problemáticos sobre a representação: é

indispensável que a mulher necessite de permissão ou auxílio masculino para se tornar um símbolo na luta pela igualdade de gênero? É necessário o sacrifício feminino para que um homem atinja uma maior consciência de sua posição social opressora? No caso específico de Poe, para que ele pudesse compreender e seguir a liderança de Leia, foram exigidos múltiplos conflitos diretos e, tragicamente, a perda da vida de duas mulheres.

Por meio de Hall (2016), essas representações presentes no longa tornam as lutas do movimento feminista algo presente, constituindo uma percepção da realidade para os sujeitos participantes da sociedade contemporânea. Isso ocorre por meio de desafio ao qual o público é exposto, levando-os a refletir sobre as complexidades do patriarcado e a resiliência feminina, promovendo o diálogo sobre questões de gênero e incentivando a busca por equidade social.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em conta o caminho percorrido até este ponto, constata-se, a partir dos resultados, que o filme *Star Wars Episódio VIII: Os Últimos Jedi* (2017), explora sua temática principal para contrapor os papéis de gênero tradicionalmente atribuídos às mulheres na sociedade patriarcal. Isso é feito por meio das personagens femininas que colaboram na constituição de um novo padrão arquetípico de heroína na mídia. Personagens como Leia, Holdo, Rose e Rey apresentam na trama a solução dos problemas e carregam a mensagem de esperança e valorização da vida, refletindo os avanços sociais do movimento feminista ocidental ao longo de décadas. Entretanto, a análise também aponta para a permanência de elementos favoráveis ao androcentrismo, assim como a suavização e a breve descaracterização das mulheres em favor da validação masculina. Isso se manifesta principalmente na necessidade de sacrifícios femininos em prol do aprendizado e da conscientização dos homens sobre a igualdade de gênero nas esferas da vida pública.

Embora a obra venha apresentar avanços significativos na representação feminina e desafie as convenções sociais patriarcais de subserviência feminina e liderança masculina, ainda pode contribuir para a reprodução das complexidades e contradições das lutas entre os gêneros na sociedade contemporânea. Consequentemente, sob a ótica das perspectivas teóricas abordadas, a obra mostra também que os produtos culturais, especialmente os filmes de cinema, ao mesmo tempo em que podem ser um espaço de resistência às opressões masculinas, também pode, de forma direta ou indireta, servir à reprodução dos valores e ideologias hegemônicas.

Em conclusão, o filme debatido pode contribuir para a constituição das subjetividades sociais e culturais das próximas gerações, não de forma inocente, mas sim atenta a todas as complexidades e

desafios que envolvem os conflitos de gênero, podendo favorecer tanto a igualdade entre os gêneros quanto ao androcentrismo.

REFERÊNCIAS

- BAIRROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 212-221.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Ed. 70, 2016.
- BORGES, Maria Carmem Martinez; VIANA, Pablo Moreno Fernandes. Toxicidade nas práticas de fãs na repercussão do filme Star Wars: Os Últimos Jedi. **Revista GEMINIS**, São Carlos, v. 11, n. 3, p. 127-145, set./dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistageminis.ufscar.br>. Acesso em: 09 dez. 2025.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomas. 2. ed. Lisboa: Difel, 1989.
- CADORE, Caroline Bresolin Maia; MONTEIRO, Kimberly Farias. A representatividade do papel da mulher no cinema face ao domínio masculino. In: BOLESINA, Iuri; GERVASONI, Tássia A.; LOBO, Tatiani de Azevedo (Orgs.). **Direitos Fundamentais nos novos cenários do Século XXI**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 29-45. Disponível em: <http://www.precog.com.br/bc-texto/obras/2019-pack-024.pdf#page=29>. Acesso em: 20 jun. 2025.
- CORNACHIONI, Jaqueline. A importância de Star Wars na história do cinema. **CINEMATECANDO CRÍTICA E CONTEÚDO**, 2016. Disponível em: <https://cinematecando.com.br/importancia-de-star-wars-na-historia-do-cinema/>. Acesso em: 15 maio. 2025.
- CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HOOKS, bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.
- MARTINEZ, Fabiana Jordão. Militantes e radicais da quarta onda: o feminismo na era digital. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 29, n. 3, e70177, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/jTjDvt7MK4h4vjnjPwchhZR/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 dez. 2025.
- MARTINEZ, Lucas da Silva; SALVA, Sueli. Gênero e protagonismo feminino em Star Wars: análise de notícias veiculadas em sites e blogs. **TEXTURA - Revista de Educação e Letras**, Canoas, v. 22,

n. 49, 2020. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/view/5005>. Acesso em: 17 jun. 2025.

OYÊWUMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 83-95.

PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate**. Revista História. São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005.

PETARLY, Renata Rauta. **Meios de vida das famílias rurais: um estudo da influência das políticas públicas de inclusão produtiva na divisão sexual do trabalho rural**. 2021. Tese (Doutorado em Desenvolvimento Regional) – Universidade Federal do Tocantins, Palmas, 2021.

SANTOS, Gabriel; STIEGWARDT, Tomás. El camino de la heroína, el arquetipo femenino universal para un nuevo paradigma. **Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación**, Buenos Aires, n. 91, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.capes.gov.br/index.php/acervo/buscador.html?task=detalhes&source=all&iid=W3043843555>. Acesso em: 17 jun. 2025.

Informações sobre o Artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: não se aplica.

Fontes de financiamento: não se aplica.

Apresentação anterior: não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não se aplica.

Raphael Fernandes Brito

Graduado em Direito pelo Centro Universitário Tocantinense Presidente Antônio Carlos - UNITPAC (2020); organizador chefe dos eventos institucionais voltados aos direitos dos consumidores 'A atuação do Procon na defesa dos direitos dos consumidores (2017)' e 'Instrumentos de defesa do consumidor: Ações do PROCON e OAB (2019)'; Advogado inscrito na OAB - TO sob o n. 11.312 (2022); Escrevente Analista de Títulos e Documentos e Registro de Pessoas Jurídicas do Tabelionato de Protesto, Registro Civil de Títulos e Documentos e Pessoas Jurídicas de Araguaína - TO (2023 - 2024); Mestrando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura e Território (PPGCULT) vinculado à Universidade Federal do Norte do Tocantins - UFNT (2024), Membro pesquisador do Núcleo de Estudos Urbanos e Culturais - NEUC/UFNT (2024), Organizador da Revista Participativa: Ciência Aberta em Revista - ISSN 2675-326X (2025).

E-mail: raphael.brito@ufnt.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-9172-0696>

Renata Rauta Petarly

Docente na Universidade Federal do Norte do Tocantins, no curso superior de Tecnologia em Gestão de Cooperativas e do Programa de Pós Graduação em Estudos de Cultura e Território. Doutora em Desenvolvimento Regional, pela Universidade Federal do Tocantins. Mestre em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa e bacharel em Gestão de Cooperativas também pela Universidade Federal de Viçosa. Já trabalhou como analista de Capacitação e Monitoramento do Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo do estado do Tocantins. Além de trabalhar com extensão rural e metodologias participativas, também trabalha com assessoria a projetos de desenvolvimento comunitário e organização do quadro social de cooperativas. Desenvolve pesquisas com mulheres rurais e em situação de vulnerabilidade social.

E-mail: renatapetarly@ufnt.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5491-4567>

Plábio Marcos Martins Desidério

Doutor em Comunicação pela Universidade de Brasília (2013). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (2004). Professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins, lotado no Colegiado de História. Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura e Território. Membro pesquisador do NEUC (Núcleo de Estudos Urbanos e Culturais). Pesquisador na área de comunicação e cultura, atuando principalmente nos seguintes temas: sociologia da comunicação, mídia, televisão, telenovela, gênero, cultura popular, cultura urbana, mídias sociais, cinema, cinema na fronteira e estudos de recepção. Produtor cultural e cineasta produzindo documentários sobre temas diversos locais e regionais.

E-mail: plabio.desiderio@ufnt.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2819-9846>