

---

## **A função-autor no sistema cinematográfico hollywoodiano: desvelando os enunciados paratextuais<sup>1</sup>**

Patricia de Oliveira Iuva<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Santa Catarina

### **RESUMO**

No âmbito do sistema cinematográfico hollywoodiano, a proposta discute o processo de criação da nova trilogia de Star Wars e a configuração da autoria nessa etapa da franquia, através da análise de enunciados de paratextos: entrevistas e fragmentos de making ofs. A partir dos agenciamentos semióticos sistêmicos que configuram um modelo de cinema hollywoodiano, o estudo compreende a esfera da produção como espaço criativo com intuito de desvelar os gestos autorais da cineasta Kathleen Kennedy enquanto funções discursivas dos enunciados paratextuais.

**PALAVRAS-CHAVE:** autoria; função-autor; enunciado; discurso; paratextos.

### **Introdução**

A discussão sobre autoria no cinema e audiovisual é um forte rastro (talvez fantasma) que me acompanha (ou assombra?) desde a dissertação de mestrado<sup>3</sup> na qual eu problematizava as semioses do trailer. Pode parecer um tanto estranho, em um primeiro momento, que um objeto de natureza tão comercial com o trailer tenha suscitado, de alguma forma, uma reflexão sobre autoria. Mas, no arranjo teórico-metodológico empreendido na dissertação o principal objetivo era justamente subverter o caráter hegemônico da publicidade e contemplar outros arranjos estéticos possíveis para “a forma trailer”. A partir desses agenciamentos semióticos, a figura do diretor do filme despontou enquanto elemento central para a composição estética e narrativa de alguns trailers do corpus estudado – foi o caso dos trailers dos filmes de Cidadão Kane, Psicose e Laranja Mecânica. Através da noção do diretor do filme como um operador sígnico nesses trailers, realizei, na época, uma análise em que argumentei a hipótese de tratarem-se de “trailers de autor”, ou melhor, de diretores (Orson Welles, Alfred Hitchcock e Stanley Kubrick) que se colocaram imersos no universo de uma dada produção, e que vislumbraram nos

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professora Adjunta no Curso de Cinema, da Universidade Federal de Santa Catarina. Email: patiuva@gmail.com

<sup>3</sup> Dissertação intitulada: “A reinvenção do trailer como experiência audiovisual autônoma”. Nela discuti a produção audiovisual através do objeto trailer, buscando reinventá-lo a partir da desconstrução do seu caráter hegemônico publicitário, considerando as potencialidades que o fazem uma máquina desejante que agencia novas experiências audiovisuais, as quais conjugadas num arquivo articulam marcas de autonomia da produção e da estética trailerífica.

---

trailers um novo espaço, independente do filme, de expressão estética e conceitual sobre a realização cinematográfica.

Os “trailers de autor” representaram apenas uma parcela da reflexão sobre as semioses traileríficas e, por isso, não desencadearam dissecações analíticas mais profundas. No entanto, permaneceram pairando nas poeiras virtuais do pensamento, desejando atualizar-se de alguma maneira em uma nova pesquisa. O anseio por tais questões resultou na tese de doutorado “Encontros possíveis: as relações de autoria entre instâncias diretivas no campo do making of”, em que busquei evidenciar a esfera autoral dos making ofs documentários e o modo como ela se relaciona com a esfera autoral dos filmes. Vale notar que o termo “instâncias diretivas” é ressaltado, pois, mais uma vez, estou contemplando a autoria pela perspectiva da direção cinematográfica – herança cultural e teórica advinda da ‘teoria do autor’, postulada por Andrew Sarris, em 1962.

Neste momento, tão particular para mim e para os integrantes do Grupo de Pesquisa em Semiótica e Culturas da Comunicação (GPESC), em que sentimos a partida de nosso mais brilhante e generoso interlocutor – Alexandre Rocha da Silva – sinto ser quase impossível eu não revisitar uma dada “trajetória” de pesquisa. Nesse movimento de tentar alcançar esse passado que não cessa de se fazer presente, percebo claramente que a busca por essa “autoria” que me assombra não está resolvida e que, mesmo a morte semiótica e barthesiana do autor não dá conta dos movimentos engendrados no espaço da cultura audiovisual e dos anseios que nela me instigam.

A circulação e manutenção reiterada de enunciados como “Um filme de ...” ou ainda “Dirigido por ...” apontam que o fantasma da autoria no cinema nunca esteve mais vivo. Longe de conseguir enfrentar esse fantasma de forma bem estruturada e problematizada agora, este estudo se assenta em torno de um conjunto de questões antes discutidas separadamente. Com intuito de tentar desvelar alguns enigmas por detrás delas, busquei agrupá-las nesta apresentação. Sendo assim, na presente proposta pretendo discutir os gestos autorais da cineasta Kathleen Kennedy na nova trilogia de Star Wars, tendo como objeto de análise enunciados de diferentes paratextos: entrevistas e fragmentos de *making ofs* documentários. Importante ressaltar que se trata de uma cineasta inserida em um sistema cinematográfico industrial, de modo que me proponho a compreender como os enunciados dos referidos objetos instituem regularidades discursivas acerca da autoria no campo do cinema, à medida que explicitam as relações (de poder e simbólicas) entre cineastas no processo de realização cinematográfica.

---

## Da autoria à função-autor

Grande parte das teorias do cinema e do audiovisual se desenvolveram sob a esteira de uma noção identitária de sujeito (em especial a teoria do autor). Ou seja, o espaço do campo artístico criativo tornou-se delineado pela figura do sujeito artista e instaurou de forma hegemônica a autoria, no campo cinematográfico, na instância da direção. Diante disso, me parece inevitável não problematizar a autoria e o modo como a mesma se constitui no fazer cinematográfico, principalmente a partir das formações discursivas em paratextos.

O caminho percorrido pelo autorismo cinematográfico, ainda que com algumas ponderações de determinados críticos, foi fortemente marcado pela figura do sujeito, do indivíduo diretor-autor que se expressa artisticamente e dá a ver um dado filme. Isto é, o paradigma romântico do artista enquanto gênio criador se inserindo na arte que é a menos individualista de todas: o cinema. Esse é o aspecto que gerou (e ainda gera) as críticas mais fervorosas.

Ao proclamar a morte do autor, a fim de que o leitor ganhasse o devido lugar nas análises literárias, Barthes (2004) influenciou todo campo da crítica teórica na literatura, mas que reverberou em outras áreas. John Caughie (2007) ressalta que após a morte do autor, proclamada por Barthes, tornou-se constrangedor no âmbito acadêmico e científico sequer considerar a possibilidade do sujeito autor, o que para ele significa que determinados avanços que poderiam ter sido empreendidos nos estudos de autoria foram naturalmente abandonados.

Tão importante quanto a morte do autor de Barthes foi também a conferência de Michel Foucault, pronunciada em 1969, sob o título “O que é um autor”. Para Foucault (2009), não basta sinalizar e/ou constatar o apagamento/morte do autor, é necessário localizar este espaço ausente do autor e identificar a função do mesmo: “a função-autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p.274).

O autor em Foucault não foi pensando nos termos do cinema, mas as inflexões propostas por ele contribuem para considerar a discussão deste fantasma da autoria que nunca cessou de nos cercar. A função-autor desestabiliza a noção de um sujeito como origem da obra, pois passa a contemplar as condições sob as quais tal sujeito se engendra enquanto autor da obra. Ou seja, trata-se de verificar um horizonte de possibilidades

---

estratégicas enunciativas referentes a uma dada época e um dado lugar. Em outras palavras, a função-autor foucaultiana, que não é exercida de uma maneira universal e constante em todos os discursos, rompe com uma relação única de autoria e nos dá a ver as sombras e/ou contornos de outros autores potenciais, outras subjetividades (cineastas) envolvidas no processo de produção cinematográfica.

Foucault (2009), no entanto, não atrela a função-autor através da atribuição de um discurso a um indivíduo. Ao contrário, ele afirma a autonomia absoluta desse campo de possibilidades estratégicas, transferindo para o tratamento dos textos e dos discursos a designação autoral. A concepção de texto barthesiano enquanto um tecido de citações, espaço de dimensões várias, provenientes dos muitos focos da cultura, atrelada à função-autor de Foucault compõe um quadro em que as questões da autoria e dos projetos artísticos, no seio do que Bazin nomeou como gênio do sistema, podem ser repensadas e retiradas do lugar comum já aceito e intocável/indiscutível no âmbito acadêmico.

As palavras de Caughie explicitam de modo bastante claro o tensionamento que procuro: “as questões acerca da arte e autoria, criatividade e imaginação, podem provar ainda ser um incômodo nas nossas tentativas de resolvê-las nos complexos engajamentos com o cinema” (CAUGHIE, 2007, p.36, tradução nossa). A provocação vai além ainda, e, assim como John Caughie, também me questiono: “dentro do gênio do sistema ainda há espaço para o gênio do artista?” (CAUGHIE, 2007, p.32, tradução nossa). Diante disso, irei operar a autoria como uma construção e uma função variável e complexa do discurso. Tal perspectiva, quando pensada no cinema, diz respeito a uma dimensão política de desativação do diretor autor, da noção do “gênio artista – autor”, abrindo passagem para o reconhecimento de traços, marcas e/ou rastros de outras assinaturas de cineastas, tais como montadores/as, diretores/as de fotografia, produtores/as, diretores/as de arte, etc.

A abordagem analítica da *assinatura* e do *nome próprio* (de outros cineastas) enquanto *gestos autorais* desponta como um caminho teórico-metodológico possível de empreendimento com a formação discursiva dos enunciados em paratextos como making ofs, entrevistas e críticas. Entendendo o cinema enquanto um evento transmidiático, que expande seus limites para além da sala de cinema e de uma única mídia, o caminho supracitado pretende tensionar o lugar de centralização do autor-diretor no processo cinematográfico, principalmente no caso de grandes franquias como Star Wars. Com a desconstrução da unidade da obra promovida por outras configurações de cinema, que expande seus limites, também o processo autoral deve ser expandido.

---

## A nova trilogia Star Wars e a função-autor Kathleen Kennedy

Em 2012, a Walt Disney Company adquiriu a Lucasfilm, suas subsidiárias e sua propriedade intelectual, iniciando uma nova era para a franquia Star Wars. No entanto, antes de iniciar as negociações e concluir a venda para a Disney, George Lucas pessoalmente passou o bastão da Lucasfilm para Kathleen Kennedy. Para George Lucas, isso sinalizou sua aposentadoria de Star Wars e uma partida do império que ele criou. Para a Lucasfilm, isso introduziu uma “nova dinâmica autoral” com novos personagens: Kathleen Kennedy como Presidente. Desde que assumiu o comando da companhia, Kennedy assinou a produção dos 3 filmes da nova trilogia – *Star Wars: The Force Awakens* (2015), *Star Wars: The Last Jedi* (2017), *Star Wars: The Rise of Skywalker* (2019) – e outros dois filmes que integram o universo da franquia: *Rogue One* (2016) e *Han Solo* (2018). A questão que orienta a investigação é como podemos, portanto, vislumbrar movimentos no território da autoria no caso da nova trilogia de Star Wars?

Para Tara Lomax (2018), na era atual da história transmídia da franquia Star Wars, “o autor dá lugar ao jogador da equipe”. Lomax empreende análise das marcas de diversos autores, inclusive de cada um dos diretores. Por outro lado, observo uma potencialidade sobre a circulação de enunciados que irão instituir formações discursivas que nos possibilitam identificar a função-autor retornando ao lugar proposto por Bazin do “gênio do sistema”:

o cinema americano é uma arte clássica, mas porque não admirar nele o que há de mais admirável, não só o talento deste ou daquele cineasta, mas a genialidade do sistema, a riqueza da sua tradição sempre vigorosa, e a sua fertilidade quando entra em contato com novos elementos (BAZIN in GRANT, pg.27).

Ou seja, a análise sobre o autor não consiste em remontar um filme a suas origens, tal como sua fonte criativa. Implica em depreender uma *estrutura* no interior da obra que poderá, post factum, ser assinada por um indivíduo, com bases empíricas. A autoria não precede aos filmes, ao contrário, ela é uma variável que coloca a obra em circulação. A *assinatura* e o *nome próprio* são a síntese que os discursos ensejam. Como diz Foucault (2009, p.13) “o fato de haver um nome de autor, [...] indica que esse discurso [...] deve ser recebido de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status”. Além disso, ele ressalta também que “os textos sempre contêm em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor” (FOUCAULT, 2009, p.18). Assim, o que

---

nos interessa agora é compreender o funcionamento dessa operação a partir dos enunciados em paratextos referentes à nova trilogia de Star Wars.

Particularmente no caso de algumas entrevistas selecionadas para análise<sup>4</sup>, o principal aspecto diz respeito aos desafios dos processos de criação e gerenciamento da franquia idealizada por George Lucas. Kennedy é sempre interpelada pelos jornalistas no sentido de compartilhar como é estar ocupando o lugar central da Lucas Films e em uma das maiores franquias cinematográficas de todos os tempos. Kennedy afirma:

Acho que essa empresa, por muito tempo, foi movida pela espera para ver o que George queria fazer. Eu não dirijo esta empresa dessa forma. As pessoas não estão sentadas esperando para ver o que Kathy quer fazer.

Conforme ela vê, sua equipe a busca por orientação, mas eles se sentem mais capacitados para agir sem sua aprovação explícita. Mas, obviamente, as decisões na contratação de diretores e roteiristas para o desenvolvimento dos filmes da franquia passam pelo seu crivo – tendo ela, inclusive, demitido tanto diretores quanto roteiristas antes e durante as gravações de alguns filmes do universo (caso do spin off de Han Solo e do último filme da trilogia *Rise of Skywalker*).

Com relação aos rumos criativos do cinema, em uma das entrevistas à Vanity Fair, a cineasta afirma:

muitos desses grandes filmes são apenas uma coleção ou montagem de grandes sequências. E há, em alguns casos, esta sensação de: ‘Oh, realmente não importa se há uma espinha dorsal para a narrativa. Contanto que o mantenhemos em movimento - e os efeitos são enormes e está alto e a música é ótima e os locais são fantásticos - tudo isso vai inundar o público’; ora, tais suposições resultam na produção de filmes descartáveis (KENNEDY, 2016, p.01)

Além de presidente da Lucas Films, onde foi responsável pela criação do Lucasfilm Story Group como equipe/departamento de desenvolvimento de histórias, contratando inclusive 4 mulheres para o departamento (das 6 pessoas, 4 são mulheres), Kennedy comanda a contratação de novos diretores para cada filme da franquia e atua como produtora dos

---

<sup>4</sup> ELISSON, Sarah. Meet the Most Powerful Woman in Hollywood. Vanity Fair. Fev. 2016; FISH, Andrew. A Q&A with Kathleen Kennedy, producer of Star Wars: The Force Awakens and president of Lucasfilm. ASC. Fev. 2016; HANDY, Bruce. What Star Wars: The Force Awakens Producer Kathleen Kennedy Learned From Working With a Teenage J.J. Abrams. Vanity Fair. Maio, 2015; HIATT, Brian. Lucasfilm’s Kathleen Kennedy on ‘Rise of Skywalker’ and the Future of ‘Star Wars’. Rolling Stones. Novembro, 2019.

filmes, ou seja, ela desempenha funções que implicam diretamente na constituição da equipe responsável pelo desenvolvimento das histórias, personagens, das filmagens, etc. Ou seja, os gestos autorais de Kathleen Kennedy operam de acordo com uma estrutura que segue uma dada lógica produtiva/criativa de gerenciamento de uma série de departamentos do universo de Star Wars, de modo que seu trabalho se reflete em vários aspectos. De acordo com a cineasta,

É também a forma como montamos a equipe executiva. Todas as semanas nos reunimos com nossa equipe executiva, que representa todas as linhas de negócios. Então, por exemplo, se alguém está diretamente envolvido em um jogo, eles sabem o que estamos fazendo com o desenvolvimento da história e com os filmes, avançando para os próximos dois, três ou quatro anos. Eles fazem parte dessas conversas, e é o mesmo com as pessoas que estão envolvidas no licenciamento. Nós cruzamos os limites entre essas divisões para que todos participem da conversa que está avançando. Eu acredito muito [no conceito de que] você nunca sabe realmente de onde as ideias podem vir. Alguém que poderia estar trabalhando em um jogo que não será necessariamente desenvolvido por dois ou três anos pode ter uma ideia fantástica que se aplicaria a algo que estamos trabalhando em um dos filmes ou em uma das histórias que está a alguns anos de distância. E há uma oportunidade para que isso seja ouvido e discutido. Acho que também tem sido ótimo para todos dentro da Lucasfilm, porque cria um ambiente de trabalho que permite que as pessoas sintam que podem estar autêntica e genuinamente envolvidas em tudo o que a empresa está criando. [...] Para os diretores que contratamos, especialmente para as novas histórias de Star Wars, isso se tornou extremamente importante para o nosso processo. E é algo que os diretores realmente amam, porque é uma grande oportunidade de poder sentar em uma sala com pessoas que conhecem este mundo e sua história tão bem.

Tendo, em um primeiro momento, tais enunciados como objeto, é possível depreender que Kathleen Kennedy não se coloca em uma posição que clama autoria sobre os trabalhos atuais da Lucas Films, nem mesmo sobre os filmes da nova trilogia. Assume muito mais a postura de uma gestora de equipes do que alguém imersa no trabalho criativo das obras. Em mais de uma de suas entrevistas, Kennedy costuma ressaltar que a Lucas Films sempre está aberta a apoiar a visão de seus diretores, o que demonstra, de certa forma, uma liberdade criativa para os mesmos.

Por que então problematizar a questão da autoria na esfera da produção, associando o nome próprio de Kathleen Kennedy à nova trilogia de Star Wars? A resposta, talvez, esteja, muito mais nas lacunas do não dito em entrevistas e no significado

simbólico de sua *assinatura*, bem como na performance da mesma ao longo dos making of dos novos filmes. Como bem nos lembra Agamben (2007):

O autor não é uma fonte infinita de significados que preenchem a obra, o autor não precede as obras. É um determinado princípio funcional através do qual, em nossa cultura, se limita, se exclui, se seleciona: em uma palavra, é o princípio através do qual se criam obstáculos para a livre circulação, a livre manipulação, a livre composição, decomposição e recomposição da ficção.

Vale lembrar que a proposição aqui é a de que Kathleen Kennedy exerce uma função-autor, ocupa um espaço que possibilita ao campo cinematográfico (seja na figura de seus agentes e instituições, seja na figura das comunidades de fãs) interditar ou aprovar os rumos da franquia fenômeno. Além disso, é no exercício de sua função autoral que o discurso em torno de Star Wars é por ela regulado: o quê pode ser dito, por quem e como. Assim, a função-autor caracteriza o modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade. Descrita como uma das mulheres mais poderosas em Hollywood, Kathleen Kennedy exerce um dado poder em termos foucaultianos, que regulamentam determinados procedimentos não somente discursivos, mas de ordem prática sobre o universo da franquia de Star Wars.

VANITY FAIR · HWD

FROM THE MAGAZINE FEBRUARY 2016

## Meet the Most Powerful Woman in Hollywood

In 2012, after more than three decades producing hits such as *E.T.*, *Jurassic Park*, and *Schindler's List*, Kathleen Kennedy was handpicked by George Lucas to head Lucasfilm. Now, with the smash success of *The Force Awakens* behind her, Kennedy sits down with Sarah Ellison to talk about her mentors, her sense of equality, and her vision for the *Star Wars* franchise.



BY SARAH ELLISON  
FEBRUARY 9, 2016



VANITY FAIR · HWD

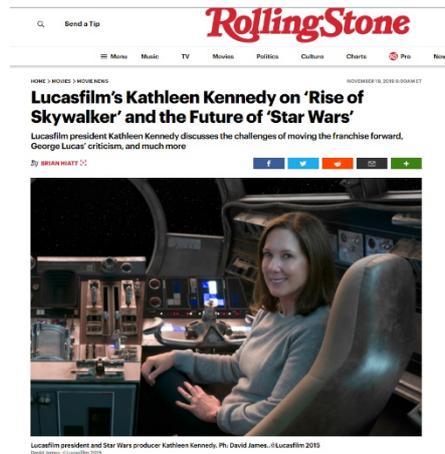
WEB EXTRA

## What *Star Wars: The Force Awakens* Producer Kathleen Kennedy Learned From Working With a Teenage J.J. Abrams

An extended conversation between the Lucasfilm President and our *Star Wars* cover story author, Bruce Handy.

BY BRUCE HANDY  
MAY 20, 2015





Aqui, devo ressaltar que o nome que exerce a função-autor não é um nome próprio como os outros. Trata-se de um elemento discursivo, que tem uma função classificatória, com intuito de reunir um conjunto de textos numa relação de homogeneidade, filiação, autenticação e de explicação recíproca. Para Diana Klinger (2006, p.32)

um nome de autor não é simplesmente um elemento num discurso, mas ele exerce um certo papel em relação aos discursos, assegura uma função classificadora, manifesta o acontecimento de um certo conjunto de discursos e se refere ao estatuto deste discurso no interior de uma sociedade e no interior de uma cultura.

O conjunto dos enunciados verbais de entrevistas e matérias jornalísticas que circundam o fenômeno de Star Wars são inúmeros, o que selecionamos aqui é uma pequena parcela de onde conseguimos identificar e extrair depoimentos da própria cineasta, numa tentativa de compreender o exercício da mesma sobre um discurso que passa pelo seu próprio controle.

Passando para o próximo objeto de análise, trago o making of do primeiro filme da nova trilogia: *Secrets of the Force Awakens: a cinematic journey* (2016). Num primeiro momento, o making of revisita Star Wars da década de 70, tanto com o intuito de celebrar a história e a importância da franquia quanto com objetivo de situar semelhanças entre os processos de realização do novo filme da saga (Episódio VII – The Force Awakens).

O que observo no making of é o modo como o mesmo dá a ver um trabalho produtivo que teve uma equipe técnica envolvida por trás da representação artística. Ao longo do making of, as imagens e os depoimentos documentados constituem uma compilação significativa acerca do processo criativo e produtivo que implicam a

participação de inúmeros agentes (desde técnicos, produtores, financiadores, publicitários, consultores, assessores de imprensa, fãs, canais de exibição e distribuição). Trata-se de situar um modelo de produção dentro do campo cinematográfico ficcional cujas regras e determinações sociais e econômicas instituem os limites dos projetos criadores numa rede das relações de troca através da qual se produz e se circula.

No entanto, ainda que convoquem-se depoimentos de diferentes sujeitos integrantes da equipe, as operações enunciativas das imagens visibilizam duas figuras centrais: o diretor J.J Abrams e a produtora Katheleen Kennedy (CEO Lucas Films). As cenas de entrevista apresentam o enquadramento de Katheleen Kennedy ao centro da tela e em posição mais elevada, sendo “iluminada” por um feixe de luz quente que parte do fundo da cena. A produção dessa imagem, que é recorrente ao longo de todo making of, corrobora com a figura do produtor em domínio da obra. As cenas de entrevista de J.J Abrams o situam em uma posição um pouco mais baixa, em uma cadeira de uma sala de projeção, com iluminação mais fria.



Os sentidos enunciam o nível de hierarquia e de verticalização na indústria do cinema hollywoodiano. Desse modo, operam-se duas lógicas no making of: aquela que desvela os métodos de trabalho cinematográfico, dando voz a um trabalho coletivo, e a que coloca em movimento a função-autor Kathleen Kennedy enquanto princípio ordenador de decisões que giram em torno da expressão e do controle criativo da obra.

---

Isso afirma uma dinâmica específica de um sistema e modelo de fazer cinema, em que “a prática industrial e a avaliação exercida por um grupo de experts compõem um conjunto harmônico, como uma equipe trabalhando para a concretização dos mesmos princípios” (XAVIER, 2008, p.45), mas que no final, responde aos princípios reguladores de uma dada estrutura.

A partir da identificação e análise dos enunciados (verbais e audiovisuais), é possível vislumbrar que a função-autor Kathleen Kennedy desponta como processo de codificação e institucionalização de poder através do *nome próprio* e da *assinatura* na produção da nova trilogia de Star Wars, bem como no interior do próprio campo cinematográfico ao ocupar posição social central na presidência da companhia que detém os direitos autorais da saga.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BAZIN, André. **De la Politique des Auteurs** (1957). In: GRANT, Barry Keith (edited). **Auteurs and Authorship, a film reader**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- CAUGHIE, John. **Authors and auteurs: the uses of theory**. In: Donald, J. and Renov, M. (eds.) **The SAGE Handbook of Film Studies**. Sage, London, UK, 2007
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. In: Ditos e Escritos III Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. RJ: Forense Universitaria, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 3ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- GRANT, Barry Keith (edited). **Auteurs and Authorship, a film reader**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: Autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Tese de Doutorado em Letras. Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.
- LOMAX, Tara. **George Lucas, Lucasfilm, and the Legends of Transtextual Authorship across the Star Wars Franchise** (2018). In: GUYNES, Sean; HASSLER-FOREST, Dan. **Star Wars and the History of Transmedia Storytelling**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.