
**Da literatura ao cinema:
o tempo representado no conto “História da sua vida” e no filme “A Chegada”¹**

Julia Pinheiro BENATTI²

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.

RESUMO

O presente artigo analisa as modificações implicadas ao se transpor uma obra literária para o cinema, questionando até onde a narrativa é prejudicada ao ser interpretada e se tais composições podem, posteriormente à adaptação, ser consideradas uma só história. O conto *História da sua vida* (2016) e o filme *A Chegada* (2016), designados objetos de estudo, apresentam uma narrativa sujeita à concepção temporal da protagonista, portanto serão analisados como essa perspectiva é representada na literatura e no cinema.

PALAVRAS-CHAVE: A Chegada; Adaptação; Cinema; História da sua vida; Literatura;

1. Introdução

O artigo tem como objetivo compreender como as narrativas literárias são alteradas ao serem transpostas para o roteiro cinematográfico. Busca principalmente analisar como os recursos utilizados na adaptação podem alterar a estrutura narrativa original e como eles são comumente empregados no cinema. A finalidade de se investigar essa forma de adaptação e os seus processos advém do contínuo aumento no número de filmes que possuem roteiro adaptado e seus inegáveis sucessos de bilheteria e crítica especializada. Para tanto, definiu-se como foco de estudo o conto *História da sua vida* (2016) de Ted Chiang, publicado primeiramente em 1998, e o filme *A Chegada* (2016), inspirado no conto e dirigido por Denis Villeneuve.

História de sua vida/ A Chegada conta a história da doutora Louise Banks, uma linguista que é convocada pelo exército americano para auxiliar na comunicação com uma raça alienígena, chamados de *heptápodes*, que pousou na Terra. Ao aprender o idioma extraterrestre, Louise passa a ter vislumbres do seu futuro com a filha que ainda não nasceu. A narrativa trabalha com a teoria de que ao se tornar fluente em um idioma, a pessoa passa a ver o mundo como os nativos daquela língua. Tanto no conto como no filme, os *heptápodes* tem a habilidade de ver o tempo não com uma estrutura cronológica,

¹ Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da PUC Minas. Email: julia.benatti@hotmail.com

mas de modo simultâneo. Louise então passa a ter sua consciência expandida e aceita que seu futuro é imutável, conformando com toda a vida que terá, do encontro com os *heptapódes*, que mudou toda a sua visão de mundo, até a morte prematura da sua filha.

Exploraremos no artigo o conceito de adaptação e as perdas e ganhos que a narrativa sofre ao ser transposta da literatura para o cinema, buscando compreender como a mediação pode ser percebida nesse processo. Sendo vista também como uma tradução, a adaptação acaba por alterar a narrativa original para encaixá-la em seu novo meio, principalmente considerando como, enquanto o cinema trabalha com meios de representação concretos, a literatura se apoia em abstrações (OLIVEIRA, 2006).

Neste artigo analisaremos o conto e o filme separadamente, buscando uma maior compreensão e uma crítica mais aprofundada de ambos. O principal recurso analisado será como a perspectiva temporal da personagem é alterada ao longo da história. Pressupõe-se que, enquanto a literatura tem como possibilidade a narrativa em primeira pessoa, o cinema precisa de outros artifícios para apresentar uma história que se baseia sobretudo no ponto de vista de um personagem.

Parte-se da hipótese que, ao ser adaptada, a narrativa sofra incontáveis mudanças, especialmente no caso do filme e do conto em questão. Procuramos então averiguar como o tempo verbal e a utilização da perspectiva em primeira pessoa se transformam ao serem traduzidas para o cinema.

2. Adaptação como mediação

O costume do ser humano de compartilhar informações e contar histórias é tão característico de sua espécie quanto a sua necessidade de socialização. Seja através de pinturas rupestres que representavam o cotidiano dos homens há 40 mil anos ou romances que ultrapassaram as barreiras séculos e até hoje são reverenciados e representados em peças teatrais e filmes de Hollywood, a arte de contar e ouvir histórias passou a fazer parte do dia-a-dia.

A Narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a Narrativa começa com a história da humanidade, não há, nem nunca houve, em nenhum local, um povo sem narrativa, todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas. (BARTHES, 1972, p. 19)

Como tudo que faz parte de uma sociedade em desenvolvimento, a narrativa também se encontra em permanente metamorfose. Ela se adapta aos novos costumes, se engrandece e se encurta, modifica o vocabulário, exalta gêneros e diminui outros, tudo para se encaixar nos padrões e gostos do seu público. No entanto, mesmo que o comum

seja que histórias antigas desapareçam no tempo, algumas perduram e sua essência se mantém, mesmo com as modificações exigidas pelas evoluções recorrentes da sociedade. Modificadas, mas não esquecidas, as histórias se transformam e são adaptadas para novas realidades.

O costume de adaptar narrativas de uma mídia para a outra é tão antigo que não seria possível distinguir com precisão quando começou. HUTCHEON (2006) aborda a capacidade dos vitorianos de adaptar suas narrativas em qualquer direção possível - do teatro para a literatura, poema para a pintura etc. Os pós-modernistas herdaram essa habilidade que ainda foi expandida devido a gama crescente de mídias novas que sugeriram atualmente e que podem servir de plataforma para novas maneiras de se adaptar.

Tão difícil quanto definir a criação das adaptações, é explicar o significado do termo, tão comumente comparado à tradução, por seu caráter de transformativo e interpretativo, por seus resultados que podem apresentar perdas e ganhos para o texto. Assim como a tradução, as adaptações também se encontram, muitas vezes, limitadas pelo texto original, já que, muitas vezes, a fidelidade para com o original é ligada à qualidade do produto final.

O que se percebe nos conteúdos adaptados é que o sentimentalismo e expectativas do público do texto original costuma entrar em conflito com o que é apresentado na adaptação.

Quando dizemos que uma adaptação foi “infel” ao original, o termo dá à expressão a insatisfação que sentimos quando o filme adaptado falha em capturar o que consideramos fundamental na narrativa, no tema e na estética da literatura de origem. (STAM, 2000, p. 54)³

É exatamente a dificuldade de perceber o produto original e o final como dois distintos, que acaba por gerar críticas severas que diminuem a qualidade da adaptação. GUALDA (2010) afirma que os dois estão sempre ligados, apesar de serem estruturas distintas “A primeira consideração a ser feita é que estamos tomando a obra cinematográfica como uma tradução da obra literária, pois ambas são inteiramente independentes, mas, ao mesmo tempo, estão intimamente relacionadas” (GUALDA, 2010, p.204). Em seguida, ela reconhece que essa lealdade do filme com o romance é utópica e, muitas vezes, limitadora.

Também rejeitamos a noção de fidelidade do filme em relação ao romance, porque esta noção é a-histórica, subjetiva e redutora, principalmente quando ambas as obras pertencem a diferentes contextos históricos. Além disso, a fidelidade é impossibilitada pelos

³ Tradução nossa: “When we say an adaption has been “unfaithful” to the original, the term gives expression to the disappointment we feel when a film adaption fails to capture what we see as the fundamental narrative, thematic, and aesthetic features of its literature source”.

diferentes meios materiais de expressão do romance e do filme, os quais serão detalhados mais adiante. (GUALDA, 2010, P. 204)

A tradução está intimamente ligada à interpretação textual e separá-las não só poderia resultar no empobrecimento da narrativa, como também pode ser considerado extremamente difícil, devido à mediação que é inevitavelmente executada. A análise e representação de um texto possuem caráter subjetivo, considerando como a compreensão da obra podem variar de acordo com a percepção de mundo e vivência de cada indivíduo.

Não é possível discutir subjetividade de interpretação sem entrar no conceito de mediação, como proposto por SILVERSTONE (2002) onde percebe-se a característica movediça do significado, alterando-se de acordo com o texto ou discurso onde está inserido. Esse conceito, segundo SILVERSTONE (2002a), é representado pelos processos de comunicação e construção de significado possíveis que se ampliaram devido aos novos aparatos tecnológicos.

A tecnologia deixa mais evidente essa transformação de significados, o que se pode perceber claramente quando um romance é adaptado para o cinema. O texto original é remodelado de acordo com a visão do diretor/roteirista, que escolhe quais serão os pontos principais da trama, as características de cada personagem e, muitas vezes, alterando até mesmo desfechos e acontecimentos chave. Tudo para que aquela história já conhecida ganhe uma nova identidade.

Percebe-se que a adaptação é atingida ainda mais pela mediação, ao ser interpretada primeiramente através do texto original, depois através da sua representação na outra mídia e, em seguida, pelo próprio público. Até mesmo o conhecimento prévio quanto a história pode alterar a percepção daquela narrativa, concluindo, então, como o conceito de “bom” ou “ruim” pode ser subjetivo quando se trata de adaptações.

3. O tempo e a narrativa

Ainda que o cinema tenha adaptado a literatura para as suas telas por anos e, em alguns casos, o filme tenha ganhado ainda mais notoriedade do que o romance que o inspirou, pode-se perceber que a dificuldade em traduzir personagens em sua total complexidade permanece. A falta de um ponto de vista em primeira pessoa, acaba, muitas vezes, por aplanar personagens. Essa limitação tornou-se cada vez menor com o uso das câmeras móveis, que são capazes de se aproximar mais do ator, ao contrário das câmeras

pesadas e estáticas utilizadas quando o cinema ainda estava dando seus primeiros passos. Isso fez com que a 7ª arte ganhasse o nome, na época, de “teatro filmado”.

Esse novo modo de “contar histórias”, utilizando a câmera como uma representação do ponto de vista ao empregar efeitos como zoom e foco direcionado, afetou também a literatura, que se apossou da possibilidade de uma narrativa mais fluida, com flashbacks e transferência de ponto de vista.

Constata-se, pois, que na transposição do cinema para a literatura, o olho humano funciona como uma câmara a esquadrihar o mundo. Saltando ora do longe para o perto, ora de um lado para o outro, a câmara favorece o observador, dotando-o de mobilidade, de dinamização, eliminando o problema de distanciamento que o separa do observado. (OLIVEIRA, 2006, P. 57)

Essa mobilidade não alterou apenas o olhar do personagem, mas também a sua perspectiva em relação a história como um todo: do espaço físico ao tempo. Segundo OLIVEIRA (2006), isso possibilitou que o narrador saltasse do presente para o futuro, sem ter de explicar ao leitor que a ordem de tempo cronológico foi rompida. Em vista disso, o modo de ler/assistir também se transformou, agora o tempo é apenas uma questão de ponto de vista, totalmente maleável nas mãos do escritor ou diretor.

Tanto o cinema como a literatura têm em suas mãos a possibilidade de se igualarem à mente quando se trata da percepção de passagem de tempo e “Dentro da mente, o passado e o futuro se entrelaçam com o presente” (MUNSTERBERG, 1991, P. 38). Para causar o efeito de se estar dentro da mente de uma pessoa, são utilizados os *flashbacks* e *flashforwards* onde, se um personagem tem alguma lembrança do que já aconteceu ou uma visão do que está para acontecer, nós vemos a cena retratada como parte do filme.

É necessário destacar que o cinema, assim como a literatura, possui limitações. Como o público não está, verdadeiramente, dentro da mente do personagem, é preciso de algum tipo de distinção entre o presente e o passado/futuro. DAMASCENO (2013) explica que são utilizados recursos de *mise-en-scène* e montagem para destacar os momentos onde existem um afastamento do mundo real (presente) para o mundo da imaginação (passado/futuro). Alguns desses efeitos são: colocar uma trilha sonora durante a cena da memória, usar preto e branco ou utilizar cores saturadas, efeitos de transição etc. O filme *Amnésia* (2000) ficou conhecido por contar a sua história de duas maneiras: uma linear em preto e branco e uma não linear em cores, até que as duas linhas temporais finalmente se encontram no final do filme.

Opostos aos efeitos marcantes citados anteriormente, são as narrativas que optam por não expor claramente a natureza do acontecimento, se é uma memória ou não, mostrando as cenas de forma caótica ou sem utilizar nenhum efeito especial para demarcar a cronologia. Esse recurso é muito utilizado quando o diretor ou autor quer causar surpresa no público, já que os elementos da história não ficam mais claros com o *flashback* e sim mais misteriosos.

Enquanto o *flashback* geralmente tem como função principal o esclarecimento, seja de algum acontecimento ou mesmo para explicar o comportamento de algum personagem, o *flashforward* age na criação da expectativa, um precursor de um evento significativo. No longa *Homem de Ferro* (2008) temos o exemplo de um *flashforward* logo no início do filme, mostrando o personagem Tony Stark (Robert Downey Jr.) sequestrado por terroristas e, logo depois, um *flashback* mostrando como a situação se desenvolveu. A cena retratada no futuro tem como objetivo a antecipação da tensão e provocar curiosidade na audiência que está acompanhando as aventuras do herói, enquanto o *flashback* que se segue serve como uma explicação, além de prolongar o interesse de como a situação se resolverá.

Na literatura, a quebra da linha cronológica se dá de maneira diferente do que geralmente se apresenta no cinema. Sem a possibilidade de utilizar recursos visuais para expor em qual tempo aquela cena decorre, a literatura utiliza outros meios que podem evidenciar os *flashbacks*, seja escrevendo a data do acontecimento, trocando a fonte da letra ou colocando-a em itálico, além de utilizar, como no cinema, um personagem narrando a história. O livro *Outlander – O resgate no mar* (2015) utiliza dois recursos para contar a história dos seus protagonistas: quando a personagem Claire está se lembrando do passado, o texto é colocado em itálico; já quando a perspectiva de Jamie é apresentada, a orientação se dá através de datas e locais onde os eventos ocorreram.

Uma característica comum em romances que querem demarcar a cronologia, mas sem deixá-la evidente, são os tempos verbais. É evidente que o “foi” representa algo que já aconteceu, enquanto o “será” simboliza o futuro, mas muitas histórias são contadas utilizando o verbo no passado, como se o que o leitor está lendo já tivesse acontecido. Essa preferência dos autores em contar a história no passado é algo completamente natural, já que “quando percebemos o presente, ele já não o é mais” (DAMASCENO, 2013, P.58).

O uso do *flashforward*, na literatura, possui a mesma função que no cinema: a antecipação da tensão. Muito utilizado no prefácio, como uma forma de atrair a atenção do leitor logo nas primeiras páginas, o *flashforward* tem a característica de ser uma parte que, sem o resto da narrativa, não possui o sentido completo e se torna enigmático. O livro *A Amiga Genial* (2015) começa seu primeiro capítulo com o final da narrativa, o desaparecimento de Lila, quebrando assim a concepção de que o final deve permanecer um mistério. No capítulo seguinte, o romance começa efetivamente, na infância das protagonistas.

4. Análise

O livro *História da sua vida e outros contos* (2016), de Ted Chiang, fez com que o autor ganhasse vários prêmios no campo de ficção científica, incluindo o consagrado *Nebula Award* pelo conto *História da sua vida*, publicado pela primeira vez em 1998. Em 2016, o conto foi adaptado para o cinema com o nome de *A chegada*, dirigido por Dennis Villeneuve e protagonizado por Amy Adams. O longa chegou a ser indicado em oito categorias ao *Oscar*, incluindo melhor filme, melhor diretor e melhor roteiro adaptado, mas foi premiado apenas por melhor mixagem de som.

O conto, assim como o filme, conta a história da Dra. Louise Banks (Amy Adams), uma renomada linguista, que é procurada pelo governo americano para auxiliar na comunicação entre humanos e extraterrestres – os *heptápodes* - que pousaram na Terra sem nenhum motivo aparente. Conforme vai aprendendo a língua alienígena, Louise começa a ter visões do futuro, principalmente aquelas ligadas a filha que ela terá em alguns anos com o físico e colega de trabalho Gary Donnelly – que no filme teve o nome alterado para Ian e é interpretado por Jeremy Renner. Essa ligação entre o idioma e a habilidade de ver o futuro é explicada por Louise, ao perceber que os *heptápodes* tinham uma consciência simultânea, não limitada ao tempo cronológico como a humana, mas vivenciando todos os acontecimentos em sua mente ao mesmo tempo.

Ao aprender o idioma *Heptápode B* (ou simplesmente *Heptápode*, no filme), Louise passa a ver os acontecimentos como os alienígenas os veem, fazendo com que o seu futuro seja uma lembrança tão nítida e imutável quanto o seu passado. Essa concepção de que uma linguagem pode alterar a consciência de uma pessoa é defendida pela

Hipótese de Sapir-Whorf⁴ e transforma a narrativa em uma mistura entre o passado, presente e futuro, tal qual a mente da doutora Louise e dos *heptápodes* a perceberiam.

Naturalmente, o longa sofreu algumas modificações em seu roteiro, portanto a análise será feita separadamente com o objetivo de se obter a maior compreensão sobre as características principais que estruturam a história em ambas as mídias.

O conto é narrado em 1ª pessoa do singular, onde Louise está contando para a sua filha como foi o seu contato com os alienígenas e alguns dos principais momentos da sua vida com a menina: da sua decisão e do marido de tentarem ter um bebê até a morte da filha aos 25 anos.

Um dos recursos para se apresentar a história de Louise com a filha foi o uso dos verbos no futuro, como se o evento ainda estivesse para acontecer, mesmo que todas as memórias sejam endereçadas a ela. Já na história do encontro da doutora com os alienígenas, os verbos estão no passado e pode-se perceber que, antes de conhecer a língua *heptápode B* – língua escrita dos extraterrestres -, Louise mostra-se ignorante quanto ao futuro, diferente das “memórias” escritas para a filha, onde ela mostra já saber o que vai acontecer.

Inicialmente, os eventos que acontecem com os extraterrestres não têm ligação direta com os acontecimentos narrados por Louise com a sua filha, somente quando ela percebe que a língua alienígena está mudando seu modo de pensar que temos a primeira memória com a filha ligada diretamente com os acontecimentos no presente. Em uma cena, a filha vem à mãe para questionar sobre um termo, elas conversam e Louise diz não lembrar a expressão específica a qual a filha se refere. Em seguida, somos levados à cena onde a doutora está em uma reunião e Gary diz o termo, o livro então volta para a cena de Louise no futuro e ela diz à filha que se lembrou da expressão que ela procurava. Esse evento específico mostra como o conto interliga o presente – antes da filha nascer – ao futuro – quando a filha ainda é uma adolescente.

Humanos haviam desenvolvido um modo sequencial de consciência, enquanto os heptápodes tinham desenvolvido um modo simultâneo de consciência. Nós vivenciamos os acontecimentos em uma ordem e percebemos sua relação como causa e efeito. Os heptápodes vivenciavam todos os acontecimentos ao mesmo tempo, e percebiam um propósito essencial a todos eles. (CHIANG, 2016, P.178)

O trecho anterior explica de forma simples o porquê de o conto apresentar dois tempos verbais distintos, esclarecendo que para os humanos a história só poderia ser

⁴ Também conhecida como Relativismo Linguístico, essa hipótese defende que “nós vivenciamos o mundo da forma como o fazemos, em grande parte, por causa da língua que falamos: ela predispõe em nós certas escolhas sobre como interpretar o mundo.” (OFFREDE, 2016). Portanto, a linguagem seria capaz de influenciar o modo como o ser humano pensa e interpreta o que está diante dele.

contada separadamente, o passado não pode ser misturado ao futuro, ou não seremos capazes de compreender. Além disso, o trecho discorre sobre como o passado, presente e futuro, parecem estar diretamente relacionados, influenciando-se mutuamente.

Como foi salientado anteriormente, o cinema não dispõe das mesmas características para apresentar o tempo da narrativa. Por se apoiar principalmente em recursos visuais, é apenas normal que os *flashbacks* ou, no caso, os *flashfowards* sejam basicamente visuais. Sendo assim, o filme *A Chegada* utilizou esse método para surpreender o público, escondendo se a memória de Louise com a filha era no passado ou no futuro. Pelo *flashforward* não ser muito utilizado no cinema como se fosse uma memória, ao se perceber que as cenas de Louise com a sua filha são uma lembrança, a primeira suposição é que aqueles acontecimentos estariam no passado.

O filme se inicia com uma cena de Louise segurando sua filha ainda bebê e uma narração *voice over*. Conforme a personagem vai falando, a idade da criança vai aumentando até ela falecer devido à uma doença – acontecimento que ocorre de forma distinta no conto. Essa cena é mostrada durante a fala “E esse foi o fim” indicando que a história da filha acabou.

Eu costumava pensar que esse era o começo da sua história. Memória é uma coisa estranha, não funciona como eu pensava. Estamos tão delimitados pelo tempo. Pela sua ordem. Eu me lembro de momentos no meio. E esse foi o fim. Mas agora eu já não tenho certeza se acredito em começos e finais. Há dias que definem sua história além da sua vida. Como o dia que eles chegaram. (A CHEGADA, 2016)

Pode-se perceber a utilização do recurso de *voice over* para apresentar uma perspectiva similar à do conto, na primeira pessoa e direcionada à filha de Louise, além de misturar os tempos verbais de passado e presente. Observa-se, também, a exclusão dos verbos no futuro, muito utilizados pelo romance, mas ainda assim, nas duas últimas frases, percebe-se que, naquele momento, Louise já tinha uma noção do que aconteceria e do impacto que a chegada dos *heptápodes* teria na sua vida.

As outras memórias de Louise com a sua filha só são apresentadas quando ela começa a ter maior conhecimento da língua *heptápode*, portanto vemos mais cenas do futuro da doutora em equivalência aos seus conhecimentos da língua alienígena. Ao contrário do conto, que desde o início apresenta as cenas do futuro intercaladas com o presente. Percebe-se, então, que no filme somos apresentados à uma perspectiva na primeira pessoa, vemos os acontecimentos do mesmo modo que a doutora Louise. Já no conto, representamos a filha dela, a quem o conto é destinado.

Essas diferenças estruturalistas podem ser percebidas como um modo de simplificar a história. Enquanto o conto não segue uma disposição cronológica, pois seria desnecessário, visto que a data em que cada evento ocorre fica clara através dos tempos verbais, o filme se vê obrigado a seguir uma cronologia, ainda que difusa em alguns pontos, para fazer sentido e fugir de uma narração óbvia e cansativa que acabaria por anular a surpresa de se descobrir que as lembranças são, na verdade, *flashfowards*.

A escolha de manter a perspectiva do filme em primeira pessoa foi necessária para que o público pudesse compreender a complexidade de uma mente que não está afivelada à limitação temporal. Seria possível questionar o porquê de Louise não tentar alterar o seu futuro, escolher não ter a filha sabendo do seu futuro trágico, mas ao presenciar as suas memórias, mesmo que elas ainda não tenham acontecido, somos obrigados a perceber que a ligação emocional com os personagens já existe, assim como o amor da mãe com a filha.

5. Considerações finais

Em 2017 apenas um filme *live-action* original entrou na lista das maiores bilheterias de *Hollywood*. Em meio a adaptações, *remeakes*, sequências e *reboots* os roteiros originais parecem não atrair mais tanto o público ao cinema. Ainda que haja um certo preconceito com adaptações de romances literários, muitas vezes considerados cópias, também existe um sentimento de apego que faz com que os fãs queiram sempre mais, desejam que o universo exposto naquela história se expanda e é isso que os leva aos cinemas.

Conclui-se que o processo de mediação feito ao se adaptar um romance para o cinema modifica a história, seja simplificando-a ou simplesmente moldando-a nos padrões estéticos necessários, é inevitável. Essas alterações podem modificar até mesmo o modo como o público vê a história, abrindo novos caminhos para a interpretação.

O cinema ainda traz consigo algo que a literatura tem perdido: a capacidade de atingir as massas. O conto *História da sua vida* (2016) ganhou vários prêmios focados em ficção científica, mas só ganhou notoriedade além do seu público específico quando chegou às telas do cinema em 2016. Até mesmo o livro completo que foi lançado em 2002, só chegou ao Brasil após o lançamento do filme, 14 anos depois.

A história é inegavelmente complexa, com *flashfowards* apresentados como lembranças e uma narrativa sem grandes reviravoltas e, ainda assim, teve um grande

alcance, principalmente após as indicações do filme ao *Oscar*, tendo a segunda maior bilheteria mundial entre os indicados. Um sucesso, sem dúvida, ainda que com a narrativa alterada e um visual ainda mais extraordinário do que o desenvolvido brevemente pelo conto. Permanece, então, o questionamento: Ainda que as duas artes tenham suas similaridades, é justo compará-las? Ou deve-se aceitar que elas não são excludentes, mas se somam e a percepção de “simplificação” da história é, como toda interpretação, apenas uma questão subjetiva?

REFERÊNCIAS

A CHEGADA. Direção de Eric Heisserer. Produção de Aaron Ryder, Dan Levine, David Linde, Karen Lunder, Shawn Levy. Intérpretes: Amy Adams, Jeremy Renner, Forest Whitaker. Roteiro: Eric Heisserer. Música: Jóhann Jóhannsson. S.i.: 21 Laps Entertainment, Filmnation Entertainment, Lava Bear Films, 2016. (116 min.), son., color. Legendado.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

CHIANG, Ted. História da sua vida. In: CHIANG, Ted. **História da sua vida e outros contos.** 1ª. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016. cap. 4, p. 125-192.

DAMASCENO, Alex. **Além do Flashback:** Estéticas Audiovisuais do Fenômeno da Lembrança. *Novos Olhares*, São Paulo, p. 56-66, 2013. ISSN 2238-7714. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/57041/60037>>. Acesso em: 27 jan. 2018.

GUALDA, Linda Catarina. **Literatura e Cinema:** elo e confronto. *Matrizes*, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 201-220, dec. 2011. ISSN 1982-8160. Disponível em: <<https://www.periodicos.usp.br/matrizes/article/view/38267/41072>>. Acesso em: 16 fev. 2018.

HUTCHEON, L. **A theory of adaptation.** USA: Routledge, 2006.

MUNSTERBERG, Hugo. **A memória e a imaginação.** In: XAVIER, Ismail (org.) *A experiência do cinema.* Rio de Janeiro: Edições Graal, 1991.

OFFREDE, Thomaz. **A sua língua determina o que você pensa?.** Disponível em: <http://cienciainformativa.com.br/pt_BR/does-your-language-determine-what-you-think/>. Acesso em: 06 fev. 2018.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Abreu de. **Literatura e cinema:** Uma questão de ponto de vista. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 6, n. 10, p. 51-62, jan. 2006. Disponível em: <<https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/747>>. Acesso em: 16 fev. 2018.

SILVERSTONE, R. **Por que estudar a mídia.** São Paulo: Loyola, 2002. P. 33 a 43.

_____. **Complicity and collusion in the mediation of everyday life.** *New Literary History*, v. 33, n. 4. p. 761-780, 2002a. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/nlh.2002.0045>.

STAM, Robert. **Beyond fidelity: the dialogics of adaptation.** In: NAREMORE, James (Ed.). *Film adaptation.* New Jersey: Rutgers University, 2000. p. 54-76.