

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.¹

Resumo

A partir da ideia do diretor de cinema como um autor, propõe-se uma análise relacionando os filmes *E.T. – O Extraterrestre* (1982) e *A.I. – Inteligência Artificial* (2001), dirigidos por Steven Spielberg, comparando a mudança da sua visão de paternidade e infância relacionada com suas experiências pessoais. Conclui-se que nos dois filmes temos em comum a visão de uma figura paterna fragilizada onde, para esses personagens, ser um pai pode ser um fardo que ele decide ou não tomar parte. A infância por sua vez, é retratada de uma forma muito distinta entre os dois filmes em questão, onde em um as crianças têm responsabilidades e desafiam a autoridade dos pais e no outro, são seres frágeis que necessitam sempre de um adulto.

Palavras-chave: A.I. Inteligência Artificial, E.T. – O Extraterrestre, infância, paternidade, Steven Spielberg.

Abstract:

From the perspective of the auteur theory, I propose an analysis relating the films “ET - The Extraterrestrial ” (1982) and “A.I. - Artificial Intelligence” (2001), both directed by Steven Spielberg, comparing the change of his vision of paternity and childhood and relating it with his personal experiences. It is concluded that the two films have in common the portrait of a fragile paternal figure in which being a father can be a burden that is decided to take part in or not. Childhood is portrayed in a very different way between the two films in question, where in one the children have responsibilities and challenge the authority of the parents, in the other they are fragile beings who always need an adult.

Keywords: A.I. Artificial Intelligence, E.T. – The Extraterrestrial, childhood, paternity, Steven Spielberg.

João Gabriel Paz Diz Costa. (Autor)
Vínculo Institucional: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia/UFRB.

Submetido em SET/2020.
Aceito em OUT/2021.
Revisado em OUT/2022.
Publicado em NOV/2022.

¹ A Influência da paternidade nas obras de Steven Spielberg: Uma análise a partir dos filmes E.T. – O Extraterrestre e A.I. – Inteligência Artificial (Título original adaptado para atender aos padrões da política editorial da revista).

INTRODUÇÃO

Não se sabe ao certo como se iniciou a ideia do diretor como o autor do filme de cinema, destacando-o dentre todos da equipe de um filme como o principal responsável por trazer as sensibilidades expressas na obra. O professor da Universidade de Nova York, Julian Cornell (2016), atribui o pioneirismo no pensamento da autoria em cinema ao diretor de cinema e diretor de teatro austríaco Max Reinhardt. Cornell concorda, no entanto, com o senso comum de que com certeza foram os críticos franceses da revista *Cahiers du Cinéma*, em especial o crítico e diretor de cinema François Truffaut, que popularizaram o conceito de autor de cinema, a partir da década de 1950. A questão de se acreditar na existência de um autor no cinema provavelmente está ligada à necessidade do meio de se legitimar como arte com as mesmas bases das artes seculares como poesia, pintura e escultura, onde cada trabalho de um autor específico possui uma recorrência de temas e estilo, e se encaixam em uma trajetória cronológica de sua própria evolução como artista.

A “política de autor”, como foi estabelecida por Truffaut (1954) no ensaio publicado na *Cahiers* intitulado “Uma certa tendência do cinema francês”, se concentrava em discutir a questão do cinema como meio de se expressar as idiossincrasias do diretor *versus* um meio de replicar um senso comum de “bom gosto”. A política de autor, ou “teoria de autor” (do original *auteur theory*) como foi traduzida para o inglês pelo crítico americano Andrew Sarris (1962)^[3], também serviu para legitimar os diretores que encontravam formas de imprimir interesses pessoais em suas obras ainda que trabalhando dentro da mecânica do cinema industrial americano. O próprio Truffaut foi responsável pela exaltação de pelo menos dois autores do cinema de Hollywood de maneira mais direta. Primeiramente de Alfred Hitchcock, ao conduzir uma série de entrevistas com o diretor britânico em 1962, publicadas em 1966 no livro *Le Cinéma selon Alfred Hitchcock*, (posteriormente rebatizado como *Hitchcock/Truffaut*, como ele é mais conhecido). A outra aproximação de Truffaut com um autor hollywoodiano se deu através da sua participação no drama de ficção científica *Contatos Imediatos de Terceiro Grau* (1977), o terceiro filme para o cinema dirigido por um ainda jovem Steven Spielberg.

Assim como Hitchcock, por sua relação com a televisão (na época considerada como um meio

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.

audiovisual de menor qualidade em comparação ao cinema) e por realizar cinema de gênero (seu filme anterior a *Contatos Imediatos* foi o terror sucesso de público *Tubarão*, de 1975) Spielberg custou a ter o mesmo reconhecimento artístico de seus contemporâneos em Hollywood, mas para a crítica francesa ele estava em pé de igualdade com seus colegas da Nova Hollywood como Francis Ford Coppola, que em 1977 já tinha ganhado a sua primeira Palma de Ouro por *A Conversação* (1974) e cinco Oscars por *Patton, Rebelde ou Herói?* (1970), *O Poderoso Chefão* (1972) e *O Poderoso Chefão – Parte II* (1974).

Com apenas dois filmes de cinema lançados anteriores à parceria de Spielberg e Truffaut em 1977, as características que impressionaram o diretor e crítico francês nos filmes do americano certamente devem estar mais ligadas ao virtuosismo da técnica do que necessariamente aos temas em comum de suas obras, que lhe concederia o título de autor de cinema. Hoje, 43 anos após sua estreia no cinema, com 29 longas no currículo e um segmento no filme *No Limite da Realidade* (1983), fica claro ao analisar a filmografia de Steven Spielberg, que a questão temática recorrente nas suas obras é o retrato das relações de paternidade. Tal tema cria uma trajetória cronológica relacionada à sua evolução como artista e, portanto, como autor de cinema.

Se o que define o autor de cinema são obras intensamente pessoais, é possível traçar uma relação entre a biografia de Steven Spielberg e seus filmes, no que tange às relações de paternidade retratadas nas obras. Começando pela negligência paterna sofrida pelo mesmo em sua infância e como isso se reflete em alguns de seus primeiros trabalhos, como o personagem de Richard Dreyfuss em *Contatos Imediatos* que abandona sua família para perseguir sua obsessão com os OVNI's, ou na estranha situação de paternidade postiça que se encontra o herói de *Indiana Jones e o Templo da Perdição* (1985), tendo que resgatar as crianças enfeitiçadas. Em meio aos seus filmes de gênero e de forte apelo popular, Spielberg conseguiu articular suas angústias particulares através de personagens que de alguma forma também representam um tipo de figura paterna deslocada de um ideal de núcleo familiar.

Em 1985, Steven Spielberg é pai pela primeira vez e isso altera o seu ponto de vista com relação às figuras paternas em seus filmes. Em filmes como *Lincoln* (2012) e *Ponte dos Espiões* (2015), toda a ação é retratada como um desvio do padrão da vida de homens que tentam ao máximo manter uma estrutura de núcleo familiar e exercer o seu papel dentro dela. Em dramas de guerra como *A Lista de Schindler* (1993) e *O Resgate do Soldado Ryan* (1998)

ele retoma a questão da paternidade postiça, mas desta vez relacionando-a a homens que escolhem ter a responsabilidade sobre a vida de outros, diferente da paternidade postiça acidental de *Templo da Perdição*. Segundo a visão desses dramas, questões de insatisfação e incompletude são inerentes ao ato de se cuidar de outra vida (do pai pros filhos em *Schindler* e do filho pro pai em *Soldado Ryan*), ao mesmo tempo em que se relaciona a paternidade com um heroísmo puro.

Para analisar mais a fundo as relações de pais e filhos na filmografia de Steven Spielberg, considerando o avanço do tema ao longo do tempo, as mudanças na vida do autor e os seus impactos em sua trajetória como artista, foram escolhidas duas de suas ficções científicas (gênero pelo qual ele é mais famoso): *E.T. – O Extraterrestre* (1982), representando o período anterior à sua primeira experiência com sua própria paternidade, e *A.I. – Inteligência Artificial* (2001), para o período pós-paternidade. Em ambos os casos, o filme é protagonizado por uma criança, portanto, pretende-se analisar as relações de pais e filhos não apenas no momento em que são retratadas nas histórias, mas também levando em consideração o fator criador/criatura em como Spielberg se posicionou ao tomar a responsabilidade de narrar a vida de crianças nesses dois pontos distintos de sua vida.

Steven Spielberg pré-paternidade: *E.T. – O Extraterrestre* (1982)

Após os sucessos de *Tubarão* (1975), *Contatos Imediatos* e *Os Caçadores da Arca Perdida* (1981), Spielberg realiza em seguida outro marco na sua carreira: *E.T. – O Extraterrestre*. No filme, recém separada de seu marido, Mary (Dee Wallace) cria seus três filhos, Mike (Robert MacNaughton), Elliott (Henry Thomas) e Gertie (Drew Barrymore), sem a ajuda do marido em um subúrbio de uma cidade americana. Certa noite, o filho do meio, Elliott, encontra no galpão do quintal de sua casa um ser de outro planeta que foi deixado para trás na Terra. Aos poucos, Elliott percebe que possui uma espécie de elo empático com a criatura. A partir daí, com a ajuda de seus irmãos, Elliott tenta ajudar E.T. (como eles batizaram o alienígena) a se comunicar com o seu planeta, ao mesmo tempo em que tenta escondê-lo de sua mãe e de outros adultos, por medo de que não o compreendam ou o façam algum mal. O impacto cultural gerado por

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.
João Gabriel Paz Diz Costa.

E.T. é tão significativo que toda história infantil suburbana até os dias de hoje é imediatamente rotulada como “spielberguiana”, ainda que na prática Spielberg tenha voltado poucas vezes ao cinema infantil e nunca realmente nos mesmos parâmetros do seu filme de 1982.

Para ampliar a imersão no universo infantil, com exceção de Mary, nenhum outro adulto tem o rosto mostrado até quase os últimos trinta minutos do filme. Mais especificamente, todo homem adulto é filmado de costas, em contraluz, deixando apenas a silhueta, com a visão do rosto obstruída por algo ou têm suas cabeças cortadas para fora do quadro. A primeira aparição do rosto de um homem adulto (o ator Peter Coyote) se dá de forma dramática e assustadora, em um momento que a casa da família de Elliott é invadida por cientistas do governo (homens adultos) vestidos de astronautas e se aproximando de forma ameaçadora. Anterior a ele, outras figuras masculinas de importância para a história incluem o professor de Elliott e um policial, ambos homens sem rosto e que, de alguma forma, antagonizavam as crianças (o professor expulsa Elliott da aula quando ele insurge as outras crianças a libertarem os sapos que seriam dissecados) ou os seus propósitos (o policial é solicitado por Mary no Halloween, quando Elliott some na floresta enquanto ajudava E.T. a se comunicar com o seu planeta).



Homens adultos procuram por E.T., filmados em contraluz.

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.



Professor de Elliot, filmado em plongée, paira ameaçadoramente sobre as crianças



O policial, enquadrado com a cabeça para fora do quadro, de costas e distante da família.



“Keys” (Peter Coyote), o primeiro rosto masculino adulto no filme aparece em contra-plongée e com iluminação fantasmagórica.

A figura paterna na fantasia infantil criada por Spielberg em *E.T.* é totalmente excluída em imagem e causa transtornos quando citada, principalmente em Mary. Todas as outras figuras masculinas que poderiam funcionar como, de certa forma, substitutos da figura paterna, seja como educador ou protetor, são abertamente vilanizadas pelo filme e, visualmente, parecem reforçar a ideia do trauma que o pai de Elliott criou ao deixar sua família. Por outro lado,

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.

talvez iniciando a tradição da paternidade postiça em seus filmes, existe sim um exemplo de figura paterna positiva em *E.T.*: o próprio Elliott.

Elliott se sensibiliza com E.T. e se oferece para cuidar dele quando parece que o plano de se comunicar com o outro planeta não dará certo. Além de todo o cuidado que Elliott tem com E.T., ele desenvolve um elo empático com a criatura – uma metáfora para uma suposta “ligação paternal-infante”, uma espécie de versão masculina do “*maternal-infant bonding*” (ligação maternal-infante, em português), conceito biológico surgido na década de 1970 para caracterizar os processos físicos e emocionais relacionados à maternidade, que a altura dos anos 1980 era entendido como verdade e só foi ser desconstruído anos depois. Elliott acaba vivenciando uma relação pai/filho muito mais intensa e honesta do que a que ele tem com os próprios pais, principalmente o seu pai ausente. Spielberg justifica esse retrato de uma infância com maturidade senso de responsabilidade em *E.T.* justamente com o afastamento dessas crianças das figuras paternas clássicas e do mundo comandado por homens adultos no geral.



A ligação paternal-infante de Elliott com E.T. faz com que o “pai” adoça quando o “filho” adoce.

Steven Spielberg pós-paternidade: *A.I. – Inteligência Artificial* (2001)

Entre os 19 anos que separam os lançamentos de *E.T.* e *A.I.* muito mudou na vida pessoal de Steven Spielberg. Em 1984, ele reata seu relacionamento com a atriz Amy Irving, que havia conhecido em 1976 na preparação para *Contatos Imediatos*, casando-se com ela em 1985, cinco meses após o nascimento de seu primeiro filho, Max Spielberg. O casal se divorciou em 1989.

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.

Em seguida, Spielberg inicia um relacionamento com a atriz Kate Capshaw, que conheceu nas produções do segundo Indiana Jones, e se casaram em 1991. Capshaw já tinha dois filhos anteriores ao seu relacionamento com Spielberg: Jessica (filha do seu antigo casamento com Robert Capshaw) e Theo (filho adotivo de Capshaw, posteriormente adotado por Spielberg também, tornando-o Theo Spielberg). Do novo relacionamento, nasceram Sasha (nascida em 1990), Sawyer (nascido em 1992), Mikaela (nascida em 1996, adotada pelo casal) e Destry (nascida em 1996).

Agora Spielberg se encontra no outro lado da paternidade, fazendo com que ele reavalie suas obras com um novo olhar, como quando ele admitiu que “eu nunca teria feito *Contatos Imediatos* do jeito que eu fiz em '77, porque eu tenho uma família que nunca abandonaria. Aquilo foi apenas um privilégio da juventude.”. Esse novo olhar que a paternidade deu a Spielberg foi responsável também por atitudes mais drásticas, como quando no relançamento de *E.T.* em 2002, Spielberg alterou digitalmente as armas dos agentes do governo que perseguiram as crianças por walkie-talkies. A recepção às alterações foi tão negativa que no lançamento do Blu-ray, em 2012, Spielberg reverteu ao original.

A.I. representa o auge desse novo Spielberg, extremamente interessado em proteção infantil. No seu filme de 2001, o cientista Allen Hobby (William Hurt) constrói uma inteligência artificial capaz de reproduzir o comportamento de uma criança. Para realizar o primeiro teste, é escolhido o casal Henry e Monica Swinton (Sam Robards e Frances O'Connor, respectivamente), cujo filho adoecido, Martin (Jake Thomas), se encontra em animação suspensa, sem muitas chances de sobrevivência. Diante dessa situação, cabe a David (Haley Joel Osment), a criança-robô adotiva, suprir a ausência do filho dos Swinton. No entanto, Martin se recupera e volta para casa. Estabelece-se entre David e Martin uma nada saudável relação de competição pela atenção dos pais (principalmente da mãe), com Martin sempre usando da falta de senso comum da inteligência artificial para colocar David em situações de perigo ou situações em que David poderia ser lido como o próprio perigo. Quando, em um acidente, David coloca a vida de Martin em perigo, Henry e Mônica decidem devolver o robô para a empresa que ele foi construído para que ele seja descartado. Entretanto, Mônica se arrepende da decisão e abandona David numa floresta para que ele tenha alguma chance de sobrevivência.

Em *A.I.*, Spielberg cria uma fantasia sobre a criança perfeita em um mundo despreparado para

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.

compreendê-la. Através da figura de David, Spielberg suas preocupações sobre a condição da criança, assim como as relações de pais e filhos, como não poderia deixar de faltar em sua filmografia. É relevante comparar o retrato da infância aqui e em *E.T.* No filme de 1982, Elliott e seus irmãos exerciam uma espécie de papel reverso com a mãe, ao consolá-la quando a questão do abandono do pai era trazida, e até tinham algumas responsabilidades diárias para além de suas idades, como o irmão mais velho que tirava o carro da garagem para a mãe todos os dias. Em *A.I.*, as crianças são vistas como frágeis e extremamente dependentes de um adulto, seja Martin e a sua doença ou David e sua ingenuidade, necessidade de afeição materna e protocolos internalizados que o faz automaticamente se apegar a alguém para pedir ajuda sempre que se encontra em uma situação de perigo.

Existem duas figuras paternas, no sentido clássico da palavra, em *A.I.*: Henry e o cientista Allen Hobby. Henry nunca realmente “adota” David, ele o traz para casa em uma tentativa de fazer com que Monica se sinta menos sozinha. Apesar de se passar no futuro, *A.I.* apresenta no primeiro ato, centrado na família Swinton, um núcleo familiar antiquado, onde a mulher é mãe e o pai trabalha fora. Spielberg utiliza essa inadequação temporal, salientada pelo design de produção de Rick Carter ao incluir objetos de alta tecnologia com design antigo na casa dos Swinton, para criticar a insensibilidade de Henry diante suas responsabilidades como pai adotivo – se a história se passasse na primeira metade do Século XX, época da infância de Spielberg, teria presenteado Mônica com algum aparelho doméstico, pois é assim que ele enxerga David.

No caso de Allen Hobby, é revelado no clímax do filme que David foi criado à imagem e semelhança de seu falecido filho. O objetivo de Hobby é fabricar outros robôs utilizando o mesmo princípio da inteligência artificial de David, basicamente sintetizando e monetizando o “amor de filho” para famílias carentes desse afeto, como eram os Swinton quando Martin estava em animação suspensa.

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.



Telefone futurista com design antigo.

Acompanhando as representações clássicas de paternidade está Monica, uma representação clássica de maternidade. Se Spielberg emprega nas figuras masculinas que deveriam representar os pais de David uma conotação negativa, ligando-as ao abandono ou insensibilidade diante as suas responsabilidades paternas, no caso de Mônica, a função materna se relaciona aos sentimentos de acolhimento e aceitação. Toda a jornada de David, após ser deixado por Mônica na floresta, tem como objetivo se tornar um “menino de verdade” (em uma interpretação literal de David da história de Pinóquio) para poder rever a mãe, enquanto que todo o abandono e negligência sofrida por ele pelas suas figuras paternas são ignorados.

Pelas viagens de David, outras figuras masculinas (os andróides Teddy e Joe) desempenham um papel importante de cuidado com o garoto, no entanto, tanto David quanto o próprio filme nunca significam essas figuras como suplentes da figura materna ou mesmo dos pais negligentes, sendo eles não mais do que meros tutores de David que não consegue alcançar o seu objetivo sozinho. Ainda que sejam mais próximos a David em suas essências não biológicas, a rejeição a Teddy e Joe como figuras paternas postizas parece sintomático ao processo da inteligência artificial em David querer ser aceita como um ser humano, assim como uma repetição do padrão de descaso mútuo que David aprendeu com suas relações paternas anteriores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.
João Gabriel Paz Diz Costa.

Relações pessoais interferem na obra de um artista, principalmente em artistas cuja vida e arte parecem tão interconectadas como a de Steven Spielberg – ele conheceu suas duas esposas durante a pré-produção de dois de seus filmes e interrompeu as filmagens de uma cena de parto em *A Cor Púrpura* (1985) para poder acompanhar o parto de seu filho Max. Tornar-se pai alterou algumas de suas percepções sobre paternidade e infância, criando alguns paralelos entre os temas ao longo de sua carreira pré e pós paternidade, como o pai que abandona sua família rumo ao desconhecido em *Contatos Imediatos* e o que luta contra o desconhecido para manter sua família unida em *Guerra dos Mundos* (2005), o aventureiro Indiana Jones tomando responsabilidade por crianças em uma alusão à paternidade em *Templo da Perdição* e lidando com a sua paternidade concreta em *Indiana Jones e o Reino da Caveira de Cristal* (2008) e, claro, no retrato da infância e relações de pais e filhos em *E.T.* e *A.I.*

Dos temas escolhidos para tratar neste artigo, observa-se que pelo menos um deles representa uma constante entre os dois filmes: o tratamento negativo que se dá às figuras paternas. Tratando-se de histórias fabulosas, mas para públicos distintos, Spielberg consegue articular duas formas de abordar a questão nesses filmes. Em *E.T.*, um filme infantil, ele resolve a questão da figura paterna do homem adulto de maneira subliminar, com imagens que sugere distanciamento, impessoalidade e ameaça dessas figuras masculinas, trazendo a questão da paternidade para a superfície do texto apenas nas ocasionais citações ao pai de Elliott. Já em *A.I.*, um filme para adultos, Spielberg teve mais liberdade de trabalhar as ações questionáveis de suas figuras paternas mais em primeiro plano.

Da questão da infância, é o que se nota de mais distinto entre os filmes. O universo infantil do filme da década de 1980 é habitado por crianças mais autogeridas do que no filme de 2001. Existe uma inegável potência em Elliott e seus irmãos, não só em tomar para si a responsabilidade por cuidar de E.T. e enfrentar homens armados do governo para isso, mas também na própria maneira de realizarem tarefas do cotidiano, cada um com suas pequenas responsabilidades, e de desafiarem as regras da mãe. Enquanto isso, o que caracteriza David e Martin em *A.I.* são mais suas fraquezas do que suas virtudes, sendo a necessidade de cuidados especiais o grande fator que os une como personagens.

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.

Deve-se levar em conta que *E.T.* promove uma fábula para o olhar da criança, enquanto que *A.I.* se interessa muito mais em enxergá-las como o objeto em questão. Essa dupla perspectiva, aliada às mudanças do tempo na vida do diretor, talvez seja a chave para entender de maneira mais ampla a visão de Spielberg sobre os temas propostos nos dois filmes. As obras de Steven Spielberg constroem uma noção de que o pai enxerga a paternidade como um fardo que cabe a ele decidir tomar parte ou não, que a maternidade se impõe de tal forma sobre a mãe que ela sofre para lidar com as decisões que precisam ser tomadas e que as crianças sofrem com as decisões de seus pais, mas que esse trauma pode ser elaborado das mais diversas formas a favor de se seguir em frente – seja na transposição do afeto que lhes faltam em outrem ou numa busca interior que resultará numa reconfiguração delas por elas mesmas.

REFERÊNCIA.

HASKELL, M. **Steven Spielberg: A Life in Films.** New Heaven: Yale University Press, 2017. 188p.

JACKSON, K. **Steven Spielberg: A Biography.** Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2007. 172p.

Sites consultados:

FISCHER, R. **Steven Spielberg regrets altering ‘E.T.;** Will release ‘E.T.’ and ‘Raiders’ on Blu-ray in original forms. Disponível em: <http://www.slashfilm.com/steven-spielberg-regrets-altering-et-raiders-hit-bluray-original-forms/>. Acesso em: 01 out. 2017.

MCCULLOUGH, S. B. **Did the French New Wave invent the idea of the “auteur”?** Disponível em: <http://screenprism.com/insights/article/ask-the-professor-did-the-french-new-wave-invent-the-idea-of-the-auteur>. Acesso em: 26 set. 2017.

SARRIS, A. **Notes on the Auteur Thoery in 1962.** Disponível em: <https://dramaandfilm.qwriting.qc.cuny.edu/files/2011/06/Sarris-Notes-on-the-Auteur-Theory.pdf>. Acesso em: 26 set. 2017.

SPIEGEL, J. **How being a parent changes the way you watch ‘Close Encounters of the Third Kind’.** Disponível em: <http://www.slashfilm.com/close-encounters-re-release-and-parenthood/>. Acesso em: 01 out. 2017.

SPINNER, M. R. **Maternal-Infant Bonding.** Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2379718/>. Acesso em: 27 set. 2017.

A INFLUÊNCIA DA PATERNIDADE NAS OBRAS DE STEVEN SPIELBERG.

João Gabriel Paz Diz Costa.

TRUFFAUT, F. **A certain tendency of the French Cinema.** Cahiers du Cinéma, 1954. Disponível em: <http://www.newwavefilm.com/about/a-certain-tendency-of-french-cinema-truffaut.shtml>. Acesso em: 23 set. 2017.

Filmografia consultada:

A.I. – Inteligência Artificial. Direção: Steven Spielberg. Produção: Bonnie Curtis, Kathleen Kennedy e Steven Spielberg. Intérpretes: Haley Joel Osment; Jude Law; Frances O'Connor; William Hurt. Roteiro: Steven Spielberg. Estados Unidos: DreamWorks Pictures; 2001. 146 min.

E.T. – O Extraterrestre. Direção: Steven Spielberg. Produção: Kathleen Kennedy e Steven Spielberg. Intérpretes: Henry Thomas; Dee Wallace; Robert MacNaughton; Drew Barrymore; Peter Coyote. Roteiro: Melissa Mathison. Estados Unidos: Amblin Entertainment; 1982. 114 min.