

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FERNANDO VIEGAS

A PASSAGEM DO TEMPO NO CINEMA:

A CURIOSA MONTAGEM EM BENJAMIN BUTTON

Porto Alegre

2014

FERNANDO VIEGAS

A PASSAGEM DO TEMPO NO CINEMA:

A CURIOSA MONTAGEM EM BENJAMIN BUTTON

Monografia apresentada à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Relações Públicas.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva

Co-orientador: Ms. Felipe Maciel Xavier Diniz

Porto Alegre

2014

RESUMO

A passagem do tempo no cinema: a curiosa montagem em Benjamin Button pretende compreender como a passagem do tempo é abordada no filme *O curioso caso de Benjamin Button*, 2008 de David Fincher. Para tanto, esta monografia identifica como o recurso da montagem pode atravessar a narrativa e expressar elementos da passagem do tempo no filme. A montagem é embasada nas concepções do teórico soviético Vsevolod Pudovkin e os movimentos temporais cinematográficos de elipse (avanço) e flashback (retrocesso) também são verificados por autores como Gérard Genette e Marcel Martin. A monografia também descreve o objeto de estudo da pesquisa, a adaptação fílmica, *O curioso caso de Benjamin Button*, além de retomar o conto que inspirou o longa-metragem. Por fim, identifica cinco quadros narrativos sobre a passagem do tempo no filme e aplica no objeto de estudo as categorizações teóricas propostas por Vsevolod Pudovkin sobre montagem relacional. Outrossim, apresenta cenas em que são usados recursos como elipse e flashback para dinamizar a história. Este trabalho nos desafia a refletir sobre os movimentos temporais dentro da narrativa fílmica.

Palavras-chave: Cinema; Montagem; Tempo; Benjamin Button; David Fincher.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Exemplo de elipse espaço-temporal	19
Figura 2 – Exemplo de <i>flashback</i>	20
Figura 3 – Pôster de divulgação de <i>O Curioso Caso de Benjamin Button</i>	31
Figura 4 – O beija-flor aparece antes da morte de Daisy Fuller.....	33
Figura 5 – A nadadora do Canal da Mancha	34
Figura 6 – O velho que foi atingido sete vezes por um raio	36
Figura 7 – Cenas do processo de rejuvenescimento de Benjamin Button.....	39
Figura 8 – Exemplo de montagem contraste proposta por Pudovkin	42
Figura 9 – Exemplo de montagem paralela proposta por Pudovkin	43
Figura 10 – Exemplo de montagem simbólica proposta por Pudovkin	44
Figura 11 – Exemplo de montagem simultânea proposta por Pudovkin	46
Figura 12 – Exemplo de montagem Leitmotiv proposta por Pudovkin	47
Figura 13 – Primeiro exemplo de elipse no filme de Fincher	49
Figura 14 – Segundo exemplo de elipse no filme de Fincher	49
Figura 15 – Terceiro exemplo de elipse no filme de Fincher	50
Figura 16 – Exemplo de elipse expressiva no filme de Fincher	51
Figura 17 – Exemplo de elipse estrutural no filme de Fincher	52
Figura 18 – Exemplo de <i>flashback</i> e ' <i>metaflashback</i> ' no filme de Fincher	54
Figura 19 – Exemplo de analepse interna no filme de Fincher	54
Figura 20 – Exemplo de analepse externa no filme de Fincher	55

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	5
2	O CINEMA E O TEMPO.....	8
2.1	Como o cinema constitui a passagem do tempo.....	8
2.2	A montagem.....	12
2.2.1	A elipse.....	17
2.2.2	O flashback	19
3	O CURIOSO CASO DE BENJAMIN BUTTON.....	22
3.1	A inspiração: o conto de Fitzgerald (1922).....	22
3.2	O filme de David Fincher (2008).....	26
4	A PASSAGEM DO TEMPO EM BENJAMIN BUTTON.....	30
4.1	Quadros narrativos.....	30
4.1.1	O pôster de divulgação.....	30
4.1.2	O beija-flor.....	32
4.1.3	A nadadora do Canal da Mancha.....	33
4.1.4	O velho atingido pelo raio	35
4.1.5	As fases da passagem do tempo de Benjamin Button.....	36
4.2	Figuras de linguagem cinematográfica.....	41
4.2.1	A montagem no filme de David Fincher (2008).....	41
4.2.2	A elipseno filme de David Fincher(2008).....	48
4.2.3	O flashback no filme de David Fincher(2008).....	52
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	60

1 INTRODUÇÃO

Estamos ligados ao tempo: nascemos, envelhecemos, morremos. Entretanto, a forma com que o ser humano lida com essa transição varia. No cinema não é diferente. Ali a passagem do tempo é abordada sob diferentes enfoques. Tanto nas telas quanto na vida real, para alguns, envelhecer é doloroso e parece incomodar; para outros, nem tanto. Rejuvenescer seria a solução? E se isso, de fato, fosse possível? Como seria a passagem temporal?

O filme *O Curioso Caso de Benjamin Button*, de David Fincher (2008) aborda justamente essa temática: O tempo e o rejuvenescimento. O protagonista Benjamin Button nasce velho e rejuvenesce ao longo da vida. A passagem do tempo é apresentada sob diversos formatos na trama. O longa-metragem apresenta uma série de quadros narrativos e de linguagem para demarcar a passagem cronológica durante a narrativa.

O problema central desse trabalho almeja compreender como a passagem do tempo é abordada no filme *O Curioso Caso de Benjamin Button* (2008). Para responder a essa pergunta, como objetivo geral, identificaremos quadros narrativos e de linguagem cinematográfica utilizados no longa-metragem de David Fincher que descrevem a transição do tempo na trama. O primeiro objetivo específico se dispõe a verificar quais os principais recursos cinematográficos utilizados pelo diretor na descrição da passagem do tempo do enredo fílmico. O segundo objetivo específico pretende identificar metáforas e/ou analogias desenvolvidas por David Fincher durante sua descrição da passagem temporal em *O Curioso Caso de Benjamin Button*.

Pesquisar sobre como a passagem do tempo é abordada em um filme contemporâneo não é comum, mas relevante, visto que o espectador - sobretudo hollywoodiano – está acostumado a comprar a ideia de que para alcançar a plena felicidade precisa possuir amplo poder aquisitivo e manter-se sempre jovem. O

personagem Benjamin Button preenche esses dois requisitos: tem considerável poder aquisitivo e rejuvenesce com o passar dos anos. No entanto, a passagem do tempo é o próprio anti-herói da história, que contribui para a separação dos protagonistas causando solidão e infelicidade.

O Curioso Caso de Benjamin Button possui referências temporais bem construídas. Os eventos principais da trama estão diretamente relacionados com sua transição temporal. Impossível refletir sobre o filme, sem nos depararmos com a questão “tempo”. Compreender como a passagem do tempo é abordada no longa-metragem não significa limitar-se a questões cronológicas, mas pensar o quê, de fato, Fincher (2008) considera mais elementar a ser retratado em uma história em que o passar das horas é o próprio vilão da narrativa.

O trabalho foi dividido em três capítulos: o primeiro denominado “O Cinema e o Tempo”, parte mais teórica que retoma conceitos dos principais pensadores do cinema sobre a passagem do tempo, o segundo chama-se “O Curioso caso de Benjamin Button” e discorre sobre o objeto de estudo a ser pesquisado e o último capítulo intitulado “A passagem do tempo de Benjamin Button” justifica-se para responder as questões centrais do presente estudo.

No primeiro capítulo “Cinema e o Tempo”, existem subcapítulos divididos respectivamente em “Como o Cinema constitui a passagem do tempo”, “A montagem”, “A Elipse” e “O *Flashback*”. No primeiro subcapítulo “Como o Cinema constitui a passagem do tempo” iremos verificar quais os principais elementos que são retratados dentro do cinema para representar o tempo. O estudo será embasado nos trabalhos de Carlos Gerbase, Betina Goetjen, Jacques Aumont, Francisco Araújo da Costa, Patrice Pavis, Bruna Christófaró e Michel Chion. No subcapítulo “A Montagem”, iremos expor as definições teóricas mais relevantes sobre o termo. Pretendemos resgatar a importância da Escola Soviética para seu desenvolvimento e confrontar as vertentes ideológico-filosóficas bazinianas *versus* eisensteinianas. Utilizaremos o aporte teórico de Sergei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Ismail Xavier, Marcel Martin, Jacques Aumont, Robert Edgard-Hunt, John Marland, Steven Rawle, André Bazin, Marcelo Félix Moraes e Robert Stam. No subcapítulo “A Elipse” iremos expor a definição do termo e considerações teóricas sobre elipse e apresentar um exemplo clássico. Já no último subcapítulo “O *Flashback*”, também

definiremos termo e faremos as devidas correlações cinematográficas. Aqui o aporte teórico vem de Marcel Martin, Gérard Genette, Jacques Aumont, Michel Marie, Benedito Nunes, Robert Edgard-Hunt, John Marland e Steven Rawle.

O segundo capítulo “O Curioso Caso de Benjamin Button” possui duas divisões, a saber, “A Inspiração: O Conto de Fitzgerald (1922)” e “O filme de David Fincher (2008)”. No primeiro subcapítulo que se refere ao conto, faremos um breve resumo sobre a obra e comentaremos a respeito da origem da ideia do enredo. Investigaremos prováveis metáforas e analogias expostas pela trama. No segundo subcapítulo direcionado ao filme de Fincher, traremos informações elementares sobre o enredo e sua classificação, resumo e críticas de intelectuais sobre a obra cinematográfica. O aporte teórico contará com Alexander Mackenzie, Marli Monteiro e Cloves Geraldo do Espírito Santo.

No último capítulo “A passagem do tempo de Benjamin Button” há uma dupla divisão: “Quadros Narrativos” e “Figuras de Linguagem Cinematográfica”. Em “Quadros Narrativos” nos deteremos em identificar e analisar cenas metafóricas ou análogas à passagem do tempo no filme *O Curioso Caso de Benjamin Button*. Em “Figuras de Linguagem Cinematográfica” iremos recorrer aos principais elementos técnicos no desenvolvimento plano que dinamizam a narrativa. Tanto no subcapítulo “A Elipse no filme de David Fincher (2008)” quanto em “O *Flashback* no filme de David Fincher (2008)” nossa abordagem será mais específica sobre a utilização de cada efeito em passagem que remontam a trajetória da passagem do tempo no longa-metragem.

Creio que ao focar a pesquisa em uma análise acerca da passagem do tempo no filme tendo como parâmetros os elementos expressivos e de linguagem cinematográfica presentes na obra, muito pode ser investigado não só especificamente do próprio filme. Pretendemos chegar ao fim desta investigação com uma ideia mais ampla dos recursos que a atividade cinematográfica detém para explorar os movimentos do tempo em suas narrativas.

2 O CINEMA E O TEMPO

2.1 Como o cinema constitui a passagem do tempo

A passagem do tempo no cinema pode ser percebida na utilização de vários recursos técnicos, estéticos e discursivos. Gerbase¹(2012) pondera que “nem todos os filmes contam histórias de forma explícita. O cinema contemporâneo às vezes faz um esforço enorme para esconder a história, ou transformá-la em algo tão tênue que mal podemos percebê-la”. (GERBASE, 2012, p. 23). Como o objeto de estudo desse trabalho se refere a um filme contemporâneo (lançado nos cinemas em 2008) é pertinente verificar quais recursos foram utilizados na narrativa fílmica na descrição da passagem do tempo. Na dissertação *O Tempo através das Mídias: Fotografia, Cinema e Televisão*², Goetjen³ (2010) afirma que “a representação sempre foi um processo para ajudar o ser humano a entender e apreender o tempo, esta variável difícil de ser percebida”. (GOETJEN, 2010, p. 15). Podemos representar o tempo de diversas formas. Dentro da esfera cinematográfica, elementos como figurino, cenário, trilha sonora e fotografia ajudam o espectador a se situar o dentro de um espaço temporal no qual se situa a história. Sobre a comunicação entre as imagens temporais e o espectador, Jacques Aumont afirma que:

As imagens apresentadas no tempo – mutáveis ou não, têm existência temporal intrínseca. No entanto, quase todas as imagens ‘contém’ tempo

¹ GERBASE, Carlos. (2012). Cinema: primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando. Porto Alegre, Artes e Ofícios (2012).

² Dissertação de BetinaGoetjen submetida à UNESP como requisito parcial exigido pelo Programa de Pós-Graduação em Artes, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos, sob a orientação do Professor Doutor Milton TerumitsuSogabe, para a obtenção do título de Mestre em Artes.

³ GOETJEN, Betina. *O Tempo Através das Mídias: Fotografia, Cinema, Televisão*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista —Júlio de Mesquita Filholl, área de concentração em Artes Visuais, linha de pesquisa Processos e Procedimentos Artísticos. São Paulo, p. 85, 2010.

que elas serão capazes de comunicar a seu espectador se o dispositivo de apresentação for adequado (AUMONT, 1995, p. 163).

Portanto, para construir uma narrativa fílmica bem elaborada, o cineasta deve estar atento aos tipos de elementos que irá compor sua obra. Figurino, cenário, trilha sonora e fotografia são exemplos de elementos que remetem o espectador a determinado período, também podem conter 'tempo', como pondera Aumont (1995).

Na revista semestral *Sessões do Imaginário*⁴, Costa⁵ (2002) discorre sobre a importância do figurino no cinema por significar o ponto do tempo-espaço em que a história se insere, demarcar as passagens do tempo e indicar as características sociopsicológicas dos personagens:

O vestuário faz parte do conjunto de significantes que molda os elementos tempo e espaço: a roupa é a parte do sistema retórico da moda e argumenta para nos convencer que a narrativa se passa em determinado recorte de tempo. (...) O tempo pode ser definido com auxílio do figurino de modo sincrônico ou diacrônico. No modo sincrônico, o figurino molda o ponto histórico no qual a narrativa se insere: um figurino realista resgata com exatidão e cuidado as vestimentas da época cujo filme visa retratar, um figurino para-realista, enquanto insere o filme em um determinado contexto histórico, procede a uma estilização que prevalece sobre a precisão, criando uma atmosfera menos real e mais manipulável, atemporal. (...) No modo diacrônico, a passagem do filme é mostrada com o auxílio da troca de indumentária dos personagens (COSTA, 2002, p. 39).⁶

Percebemos que os personagens de *O Curioso Caso de Benjamin Button* (FINCHER, 2008), objeto escolhido para a investigação da presente pesquisa, apresentam tanto modo sincrônico quanto diacrônico de representação temporal em relação a seus figurinos. O nascimento do protagonista ocorre no final da Primeira Guerra Mundial e falecimento apenas no ano de 2003. É quase um século de história. Obviamente o figurino também precisou adaptar-se ao avanço cronológico. Dentre as indumentárias utilizadas pelo protagonista, destacam-se chapéus, 'macacões', suspensórios, toucas, camisolas, botinas. Já a bailarina, par romântico do protagonista, portou uma variedade de vestidos, camisolas, lenços e outras roupas características de cada época em que atravessava.

⁴ Revista Eletrônica *Sessões do Imaginário* – Programa de Pós Graduação da PUCRS – Texto *O figurino como elemento essencial da narrativa*. Ano 7, nº 8, 2002. Conteúdo acessado dia 18 de maio de 2014. Para mais informações, acesse: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos>

⁵ Professor FABICO/UFRGS

⁶ Extraído da revista semestral *Sessões do Imaginário* - Porto Alegre, nº 8, Agosto 2002 – FAMECOS/PUCRS

Em seu artigo *A Cenografia e a ação do ator no tempo da encenação*⁷, ao reler Pavis⁸, Christófar⁹ (2007) faz uma observação relevante na relação entre cenografia e sua relação com o espaço, o tempo e a ação.

O trinômio espaço/tempo/ação situa-se na interseção do mundo concreto da cena e da ficção imaginada pelo encenador. Encontra-se tanto na representação que está acontecendo no espaço e tempo real quanto no mundo da história que está sendo apresentada, com o tempo e o espaço que lhe são peculiares. Um espetáculo “constitui um mundo concreto e um mundo possível no qual se misturam todos os elementos visuais, sonoros e textuais da cena” (PAVIS *apud* CHRISTÓFARO, 2007).

Entende-se a cenografia como uma mistura de diferentes elementos para melhor representar um período temporal, por exemplo. Daí a importância do estudo minucioso dos costumes da época que se deseja remeter na obra cinematográfica. A cenografia em *O Curioso Caso de Benjamin Button* (FINCHER, 2008) também foi outro recurso extremamente bem pensado. Cada fase do protagonista possuía uma representação cenográfica específica. Nos primeiros anos de vida do personagem, móveis do asilo como, por exemplo, cadeira de balanço, cadeira de rodas, piano e o gramofone que tocou no enterro da cantora de ópera remetem a um retrocesso no tempo. Percebe-se também a utilização recorrente de abajures, lustres e velas quando o protagonista sai de casa para viver novas experiências. Quando Benjamin Button já é adulto, objetos como veleiro e motocicleta conotam velocidade ao personagem, o que remete tanto a um avanço cronológico na narrativa quanto a uma progressão temporal rejuvenescedora ao protagonista.

Chion¹⁰ (1994) valoriza o som como elemento tão importante quanto à imagem no cinema. Considera que o áudio possua um maior coeficiente de realidade do que a imagem, uma vez que “a luz se propaga de forma linear, mas o som se dissemina

⁷ Comunicação realizada a partir de texto desenvolvido na dissertação de mestrado - UFBA/2007. Título da dissertação: O chão em que o ator deve pisar: espaço cênico e cenografia no *Romeu & Julieta* do Grupo Galpão. Acesse: <http://www.portalabrace.org/vicongresso/territorios/Bruna%20Christ%F3faro%20%20A%20Cenografia%20e%20a%20A%E7%E3o%20do%20Ator%20no%20Tempo%20da%20Encena%E7%E3o.pdf>

⁸ PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

⁹ Pós-graduanda em Artes Cênicas pela FAPESB

¹⁰ CHION, Michel (1994). *Audio-vision Sound on screen*. Trad. e org. Claudia Gorbman. Nova York: Columbia University Press.

como o gás. O equivalente dos raios de luz são as ondas sonoras. A imagem é contida no espaço e o som não.” (STAM *apud* CHION, 2003, p. 239).

Portanto, além de se pensar em elementos imagéticos como figurino ou cenografia, a captação de som de um filme e sua edição na pós-produção tem papel essencial para situar o espectador em um tempo e em um espaço diegéticos específicos. Os efeitos sonoros reforçam determinados conceitos e estéticas apontadas no filme. Caso a ideia seja remetê-lo a um período temporal passado ou específico, os efeitos sonoros terão papel determinante na montagem. Sobre o som no cinema, Chion também pondera que:

Porém, ao mesmo tempo, esse efeito de realidade não significa que o som também não seja mediado, construído e codificado pela escolha dos microfones, do ângulo de seu posicionamento, do suporte e equipamento de gravação, dos sistemas de reprodução e do trabalho de pós-produção (CHION *apud* STAM, 2003, p. 239).

A fotografia é também um elemento importante na representação fílmica. Gerbase (2012) considera que “Palavras são escorregadias, mas elas são o primeiro passo para formar conceitos, que depois vão virar imagens”. (GERBASE, 2012, p. 213). O autor considera que para a fotografia se adequar à narrativa fílmica faz-se necessário levar em consideração a atmosfera geral do filme. Em *O Curioso Caso de Benjamin Button*, por exemplo, a fotografia nos primeiros anos de vida do protagonista é mais iluminada, com paisagens mais abertas e elaboradas. Já nos últimos momentos de sua vida, a luminosidade fotográfica caracteriza-se por ser mais sombria, fechada, obscura. O autor acrescenta também que “uma fotografia realista nunca chama atenção para si mesma, e sim para o mundo retratado pelo filme”. (GERBASE, 2012, p. 213).

Portanto, a combinação de elementos como figurino, cenografia, trilha sonora e fotografia, dentre outros contribui para uma representação mais eficaz do período temporal a ser tratado e das nuances da passagem do tempo nos filmes. Dependendo a forma de como essa combinação de elementos é retratada pode nos remeter a determinada época e reforçar pontuações e transições acerca da passagem do tempo. Isso nos é apresentado através da montagem, assunto que veremos no próximo capítulo desse trabalho.

2.2 A montagem

Em qualquer longa-metragem, a composição das cenas é organizada de forma coerente com a mensagem que se deseja transmitir ao espectador. A edição de sons e a organização de planos são atribuições da montagem. Segundo Eisenstein, “a montagem é um componente tão indispensável da produção cinematográfica quanto qualquer outro elemento eficaz no cinema” (EISENSTEIN, 2002, p. 13). Também sobre esse recurso, Vsevolod Pudovkin entende que:

O filme cinematográfico, e conseqüentemente também o roteiro, é sempre dividido num grande número de partes separadas (ou melhor, ele é constituído a partir destas partes). O roteiro de filmagem completo é dividido em seqüências, cada seqüência dividida em cenas e, finalmente, as cenas mesmas são construídas a partir de séries de planos, filmados de diversos ângulos. (...) A construção de uma cena a partir de planos, de uma seqüência a partir de cenas, de uma parte inteira de um filme (um rolo, por exemplo), a partir de seqüências e assim por diante, chama-se **montagem** (PUDOVKIN *apud* XAVIER *apud*, 1983, p.57-58).

Pudovkin entende que montagem é o resultado de uma conjunção de pequenos elementos como planos filmados de diversos ângulos que formam cenas que constituem seqüências que formam filmes e assim por diante.

Encontra-se na compilação de Ismail Xavier no livro *A Experiência do Cinema* (1983), uma subdivisão de Pudovkin sobre os métodos relacionais de montagem que servem para impressionar o espectador em contraste, paralelismo, simbolismo, simultaneidade e *leitmotiv* (reiteração ao tema). (PUDOVKIN *apud* XAVIER, 1983, p.63-65).

O método do contraste serve basicamente para realçar oposições na comparação entre dois personagens. Como exemplifica o autor, para impressionar o espectador ao “contar a situação miserável de um homem, morto de fome; a estória impressionará mais profundamente se associada à glotonice sem sentido de um outro homem bem sucedido na vida.” (PUDOVKIN *apud* XAVIER, 1983, p.63).

O segundo método denominado paralelismo apresenta cenas diferentes ao espectador, mas correlacionadas. “Dois incidentes tematicamente desconexos são desenvolvidos em paralelo” (PUDOVKIN *apud* XAVIER, 1983, p.64). Seu objetivo é visar a um mesmo sentido final.

Pudovkin define simbolismo como terceiro método de montagem relacional. Xavier (1983) não expõe a definição do teórico sobre o simbolismo. Como exemplo para compreensão, apenas retoma o clássico modelo fílmico das cenas finais de *A Greve* (1925), de Eisenstein, no qual “a repressão aos trabalhadores é pontuda por planos de matança de um boi num matadouro”. A montagem de planos da repressão dos trabalhadores alternando-se com planos onde se observa imagens de um matadouro de animais, remete ao simbolismo da opressão da massa trabalhadora, muitas vezes tratadas como animais. (PUDOVKIN *apud* XAVIER, 1983, p.64).

O método de simultaneidade (ou sincronismo) proposto por Pudovkin nos filmes americanos tem “parte final construída a partir do desenvolvimento rápido e simultâneo de duas ações, nas quais, a resolução de uma depende da resolução da outra.” (PUDOVKIN *apud* XAVIER, 1983, p.65). Existe uma codependência entre desfechos narrativos.

A última categorização do teórico soviético se refere a montagem *Leitmotiv* (reiteração do tema). “Em geral, interessa ao roteirista dar ênfase em especial ao tema básico de um roteiro. Para tal propósito, existe o método de reiteração” (PUDOVKIN *apud* XAVIER, 1983, p.65). Em outras palavras, esse método pode ser apresentadoem uma série de repetições de cenas parecidas durante o filme que retomam o tema central da narrativa apresentada.

Os exemplos das cinco categorizações serão desenvolvidos no capítulo “A montagem no filme de David Fincher (2008)”. Continuaremos a verificar a definição do termo ‘montagem’ para outros teóricos do cinema.

Marcel Martin define que “a montagem é a organização dos planos de um filme em certas condições de ordem e de duração” (MARTIN *apud* AUMONT, 1995, p. 54-55). Visando apurar a esse conceito, Jacques Aumont redefine o termo levando em consideração o plano de um filme (como unidade de montagem) e as modalidades

da ação que organizam a duração da mesma. Ele propõe que “a montagem é o princípio que rege a organização de elementos fílmicos visuais e sonoros, ou de agrupamentos, justapondo-os e/ou organizando sua duração”. (AUMONT, 1995, p. 62).

No livro *A Linguagem do Cinema*¹¹, de Robert Edgar-Hunt (2013) destaca-se que “a montagem é fortemente associada à escola soviética¹² de produção cinematográfica das décadas de 1920 e 1930, embora muitos dos princípios desenvolvidos por esses cineastas tenham se tornado convencionais” (HUNT, MARLAND e RAWLE, 2013, p. 162). Toda montagem deriva de um longo processo de seleção, agrupamento e junção. É evidente que grande parte do que é produzido não chega nem ao conhecimento do espectador. A pós-produção se encarrega em cortar cenas, readequar trilha sonora e ajustar outros detalhes para obter um efeito mais eficaz na transmissão da mensagem fílmica.

Em relação a forma e o conteúdo, Jacques Aumont – no livro *A Estética do Filme* (1995) - distingue duas grandes correntes antagônicas ideológico-filosóficas da montagem. Aponta as ideias do cinema da “transparência” de André Bazin em oposição as concepções da “cinedialética” de Sergei Eisenstein. Bazin entende que os planos devem ser uma representação crível do real. Defende a recusa da montagem sem *raccord*¹³, valorizando a continuidade com a passagem de planos, a transparência que tem por função mostrar de forma mais real possível os eventos dos planos fílmicos e a “montagem proibida” que destaca a ambiguidade imanente ao real enquanto sua significação não é determinada *a priori*. Já Eisenstein considera os planos como discursos articulados. Introduce os conceitos de fragmento e de conflito. O fragmento é, para ele, um elemento recortado, extraído do real, da

¹¹ Obra publicada originalmente sob o título *Basics Film-Making: The Language of Film - A Linguagem do Cinema* / Robert Edgar Hunt, John Marland, Steven Rawle; tradução Francine Facchin Esteves, Scientific Linguagem Ltda.; revisão técnica: Sérgio Nesteriuk. – Porto Alegre: Bookman, 2013.

¹²Na Escola Soviética de Montagem, renomados cineastas da antiga União Soviética inovaram a arte cinematográfica com suas teorias de montagem no intuito de alcançar um ideal puramente político socialista e combater a monarquia absolutista que assolava a Rússia. O Cinema soviético dos anos 20 e 30 contribuiu de forma eficaz para a evolução da linguagem cinematográfica nos primórdios da sétima arte. As principais contribuições foram dos teóricos cineastas Serguei Eisenstein, Dziga Vertov, Lev Kuleshov e Vsevolod Pudovkin. Apostaram no choque de planos e no recurso de associação para produzir novos sentidos aos espectadores. Não se limitavam em reproduzir sensações diretas da realidade.

¹³ Técnica de edição que preserva a coerência espacial correspondente a mudanças de plano em que há o esforço de preservar em ambos os lados da colagem, elementos de continuidade.

cadeia sintagmática definido pelas articulações que apresentam com outros fragmentos, já o conflito é a produção de sentido no encadeamento de fragmentos sucessivos; também valoriza os elementos sonoros, não apenas a imagem em seu “contraponto audiovisual” ampliando a extensão da noção de montagem e leva em consideração a influência da forma fílmica sobre o espectador. Ainda sobre a diferenciação entre as duas correntes ideológico-filosóficas sobre a montagem, Moraes¹⁴ (2010) aponta diferenças entre opacidade e transparência da montagem:

Assim, para Eisenstein, representante dos formalistas, a montagem determina a organização do material filmado de modo a construir o objeto do filme e tem papel fundamental na construção dialética do pensamento, através das imagens em conflito (choque) entre os planos. Enquanto que, Bazin, representante dos realistas, estrutura sua teoria no respeito fotográfico da unidade espacial do acontecimento para ressaltar o realismo dentro de uma sequência, de acordo, principalmente, com uma dimensão ontológica e estética, como uma forma de mostrar que prescinde da montagem. (Fonte: Revista RUA do Projeto de Extensão do Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar).¹⁵

Stam (2003) diferencia as correntes da seguinte forma:

Em lugar de *contar* histórias através de imagens, o cinema eisensteiniano *pen*sava através de imagens, utilizando o choque entre planos para provocar, na mente do espectador, chispas de pensamento resultantes da dialética de preceito e conceito, ideia e emoção (STAM, 2003, p. 57).¹⁶

É nítido perceber que Robert Stam tende a defender mais abertamente as concepções eisensteinianas do que as bazinianas. No livro *Introdução a Teoria do Cinema* (2003) dedica o quinto capítulo intitulado *Os Teóricos Soviéticos da Montagem* predominantemente para Eisenstein. Segundo Stam, “O mais influente dos teóricos soviéticos da montagem foi Sergei Eisenstein; em seu caso, o prestígio dos filmes andava de par com o da teoria” (STAM, 2003, p. 56). Nesse capítulo, Stam também menciona a contribuição do teórico Dziga Vertov, “em muitos aspectos era mais radical do que Eisenstein” (STAM, 2003, p. 60). Em contraponto à defesa

¹⁴MORAES, Marcelo Félix é graduado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e graduando em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

¹⁵Revista Universitária do Audiovisual (ISSN 1983-3725) – Texto *O Contraste entre o formalismo de Eisenstein e o realismo de Bazin*. Ano 3, nº 31, 2010. Acessado dia 25/05/14. Acesse: <http://www.rua.ufscar.br/site>

¹⁶Ver Eisenstein (1957). Para uma análise extensiva das teorias eisensteinianas da montagem, ver Aumont (1987). Ver também Xavier (1983, pp. 175-177).

eisensteiniana, nota-se uma tendência de Robert Edgar-Hunt (2013) em enaltecer Bazin, o que se percebe na apresentação que ele faz sobre o teórico:

André Bazin é, provavelmente, o crítico de cinema mais importante que já existiu. Ele co-fundou a influente revista de cinema *Les Cahiers Du Cinéma* e ajudou a promover a teoria do autor (...). Ele também inspirou muitos dos diretores da Nouvelle Vague francesa que escreveram para a *Cahiers*, muitos dos quais, incluindo François Truffaut, Jean-Luc Godart e Eric Rohmer, levaram as idéias críticas de Bazin para a tela (HUNT, MARLAND e RAWLE, 2013, p. 136).

As correntes filosófico-ideológicas da montagem defendidas por Bazin e Eisenstein constituem bases para reflexões que permanecem no campo do estudo do cinema. Contudo, não podem ser consideradas complementares, pois enquanto a concepção baziniana entende o filme como uma representação da realidade e de uma construção do plano na gravação, constituído através da *mise-en-scène*¹⁷, o entendimento eisensteiniano o considera como um discurso articulado entre fragmentos e conflitos. Achar um “meio-termo” para compatibilizar as duas vertentes é desafiador. Posicionar-se radicalmente favorável a determinada teoria e desprezar a oposta também não é o caminho mais sábio para agregar conhecimento. Aumont (1995) pondera a importância das concepções ao justificar a escolha de expor e detalhar ambas as teorias: “porque ambos elaboraram um sistema estético, uma teoria do cinema de certa coerência (...) e os pressupostos ideológicos são afirmados com muita nitidez” (AUMONT, 1995, p. 72).

Considerando a montagem como uma sucessão de planos que condensam informações narrativas, pode-se intuir que David Fincher utilizou vários recursos para dinamizar o enredo e salientar a passagem do tempo de Benjamin Button em *O Curioso Caso de Benjamin Button*. O próximo capítulo discorre sobre recursos como elipses e *flashbacks* usados em longas-metragens para transmitir com eficácia sua mensagem ao espectador.

¹⁷ *Mise-en-scène* é um termo crucial quando se fala da organização dos objetos dentro do quadro de câmera. Não inclui o ângulo e a distância da câmera, embora forneça uma perspectiva para ajudar o espectador a compreender o material na *mise-en-scène*. Além disso, não inclui coisas que o espectador não possa ver, como por exemplo, o som. (HUNT, MARLAND e RAWLE, 2013, p. 128)

2.2.1 A elipse

As elipses servem para omitir, subentender e/ou dinamizar elementos de uma sequência narrativa. É uma forma de “otimizar” a condensação do tempo. O leitor ou espectador estão acostumados a compreender esse tipo de linguagem. Sua utilização por escritores (literatura) e dramaturgos (teatro) também ganhou espaço no cinema e em outras artes. Marcel Martin detecta a utilização desse recurso no cinema já no início do século XX:

A descoberta da elipse representa um passo importante no processo da linguagem cinematográfica. O mais antigo exemplo que encontrei está num filme dinamarquês de 1911: uma trapezista ciumenta causa a morte de seu parceiro infiel não o segurando durante um salto, mas tudo o que vemos do drama é o trapézio a se balançar vazio. (MARTIN, 2003, p. 76)

Pode-se inferir que o corte da cena em que o parceiro infiel da trapezista despenca foi uma estratégia utilizada pelo diretor para dar velocidade a narrativa, impactar e despertar o interesse do espectador. Genette (1980) considera que as elipses são: “elementos da diegese fílmica que são omitidos com o objetivo de gerar suspense, para evitar cenas fortes ou simplesmente deixar de fora aquilo que não acrescenta nada à narrativa.” (GENETTE, 1980, p. 106). A narrativa cinematográfica possui vários tipos de elipses. Destacarei três tipos: as expressivas, as de estrutura e as de conteúdo.

Segundo Martin, elipses expressivas assim são denominadas “porque visam um efeito dramático ou são geralmente acompanhadas de um significado simbólico” (MARTIN, 2005, p.97). As elipses de estrutura transmitem sensações “de expectativa angustiada que se chama suspense” (MARTIN, 2005, p. 99) e as elipses de conteúdo omitem cenas que não são aceitas socialmente por serem em demasia chocantes, por exemplo: cenas de violência extrema, tortura, abuso sexual. Segundo ele, “é possível também substituir o acontecimento pela sua sombra ou pelo seu reflexo, permanecendo invisível, mas de maneira indirecta, e o carácter secundário da representação atenua a sua violência realista” (MARTIN, 2005, p. 101).

O exemplo clássico e certamente mais citado quando se define o termo “elipse” foi produzido pelo diretor Stanley Kubrick¹⁸ em 1968 no filme *2001 – Uma Odisséia no Espaço*¹⁹. A elipse ocorre na cena em que um macaco arremessa um osso para as alturas e seu formato é substituído pela imagem de um satélite em órbita, o que representa uma passagem espaço-temporal milenar. O formato de um osso da era primitiva representa a forma de um satélite no futuro. As imagens abaixo ilustram o exemplo citado:



Cena (00:19:43)

Cena (00:19:48)

Cena (00:19:50)

Figura 1 – Exemplo de elipse espaço-temporal
(Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FcREELi3e1E>)

Kubrick avançou da era dos macacos ao futuro do século XXI em poucos segundos sequenciais - tempo da elipse. A narrativa tornou-se dinâmica e extremamente interessante. Além do uso das elipses, o cinema também se caracteriza pela utilização do *flashback*, assunto que será desenvolvido no próximo capítulo.

2.2.2 O *flashback*

¹⁸ Renomado cineasta, roteirista, produtor de cinema e fotógrafo americano. Fonte: <http://kubrickfilms.warnerbros.com/>

¹⁹ Obra fílmica consagrada de Stanley Kubrick de 1968.

Também chamado de analepse, o *flashback* é um recurso narrativo que objetiva retornar ao passado em determinados momentos de um discurso. Assim como a elipse, ele é utilizado na literatura, teatro e em outras artes. Para Aumont e Marie (2003), o *flashback* é um procedimento cinematográfico que “consiste apresentar a narrativa em uma ordem que não é a da história” (AUMONT Jacques; MARIE Michel, 2003, p. 131). Nunes considera que “a narrativa pode desenvolver-se na ordem inversa a cronológica, deixando em aberto sequencias posteriormente completadas num movimento para trás (...)” (NUNES, Benedito, 1988, p.32).

No cinema, o *flashback* é utilizado por várias razões: esclarecer fatos ocorridos no passado, lembrar momentos, justificar situações, sempre de forma intencional a transmitir informações relevantes ao espectador. Genette (1980) distingue as analepses em externas e internas. Segundo ele, a analepse externa ocorre quando o lapso temporal é exterior à ação da narrativa primeira. A analepse interna ocorre quando o acontecimento mostrado tem início e fim dentro da narrativa primeira. (GENETTE, 1980, p.47-48).

Além do *flashback* ou analepse outro recurso anacrônico²⁰ usado em filmes é o *flashforward*²¹ ou prolepse que mostra uma pista ou dica sobre o que irá acontecer no enredo minutos ou horas depois.

Como um exemplo bem sucedido do uso de *flashback*, destaco o filme *Amnésia*²² dirigido por Christofer Nolan²³, em 2000. Segundo Hunt (2013), “[Amnésia] é um filme que claramente reverte a narrativa. Parte da missão do público é reunir a relação de eventos – e isso ainda é uma forma convencional de narrativa” (HUNT, MARLAND, RAWLE, 2013, p.47).

O personagem principal da trama é um policial que sofre de amnésia anterógrada e se vê obrigado a registrar cada passo com anotações e fotos até

²⁰ Anacrônico designa todo o tipo de alteração da ordem dos eventos da história, quando da sua apresentação pelo discurso. Lopes e Reis (1988, p.229)

²¹ Cena ou passagem em um filme ou romance que mostra eventos que acontecem depois da época em que é narrada a história. Fonte: http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/definicao/ingles-portugues/flashforward%20_449937.html

²² Obra fílmica consagrada de Christofer Nolan de 2000.

²³ Renomado diretor e produtor de cinema britânico- americano. Fonte: <http://www.imdb.com/name/nm0634240>

descobrir o que aconteceu com sua esposa assassinada. As imagens a seguir mostram uma das cenas de *flashback* utilizadas no filme:



Figura 2 – Exemplo de flashback

(Fonte: http://www.youtube.com/watch?v=g7y1_Z2zths)

Na imagem “A”, o protagonista do filme tenta recordar detalhes que sua esposa nunca expressou através de palavras. As duas últimas figuras, imagens “B” e “C” ilustram lembranças que o policial tem de sua amada.

Além do *flashback* ou analepse, *Amnésia* também é um bom exemplo de prolepse, ou seja, a antecipação de eventos futuros ocorridos durante a trama. Para o espectador, as cenas iniciais da trama são eventos que se imagina ser os últimos em ordem cronológica: quando o policial se vinga do assassino de sua esposa, entretanto é somente a partir do final que o filme realmente começa.

O Curioso Caso de Benjamin Button (FINCHER, 2008), objeto de estudo da pesquisa, apresenta em sua essência uma narrativa de retrocessos temporais e também de avanços cronológicos. Portanto, a utilização do *flashback* e da elipse é constante no enredo. Isso justifica a presença dos subcapítulos 2.2.1 A elipse e 2.2.2 O *flashback*.

Após breve contextualização teórica e exemplos práticos sobre elipse e *flashback*, torna-se importante afirmar que tais recursos são aliados ao processo de montagem do filme, uma vez que explicitam representações temporais e espaciais que dão a ver aspectos importantes da narrativa. O trabalho avança para o próximo capítulo que discorre sobre a inspiração da adaptação fílmica de Fincher, o conto *O Curioso Caso de Benjamin Button*, de Fitzgerald (1922).

3 O CURIOSO CASO DE BENJAMIN BUTTON

O presente capítulo objetiva apresentar elementos essenciais sobre o objeto de estudo da pesquisa, o filme *O Curioso Caso de Benjamin Button*. Será dividido em dois subcapítulos, a saber, A Inspiração: O Conto de Fitzgerald (1922) que retoma a obra original e O filme de David Fincher (2008) que desenvolve o objeto de pesquisa e sua relação com a passagem do tempo.

3.1 A inspiração: o conto de Fitzgerald (1922)

O conto *The Curious Case of Benjamin Button* foi escrito pelo norte-americano F. Scott Fitzgerald²⁴ em 1922 na revista *Collier's Weekly*. Posteriormente, a história foi inserida no livro de contos *Tales of the Jazz Age* de Fitzgerald. Com apenas setenta e uma páginas, o enredo descreve a trajetória da vida de Benjamin Button de forma breve e objetiva. É apresentada a história de um homem que nasce velho e com o passar do tempo rejuvenesce. O conto é dividido em onze capítulos, desde o nascimento até a morte do protagonista. Apropriando-se de uma linguagem concisa, Fitzgerald não se apega a detalhes e narra momentos pontuais da vida do personagem. A história se passa em meados de 1860, em Baltimore, Maryland (EUA). Os dois primeiros capítulos são destinados ao encontro entre o recém-nascido Benjamin e seu pai, o Sr. Roger Button. A tensão inicia com a rejeição do

²⁴ FITZGERALD, Francis Scott Key (1896-1940) é considerado um dos maiores escritores americanos do século XX. Suas histórias, reunidas sob o título *Contos da Era do Jazz*, refletem o estado de espírito da época. Foi um dos escritores da chamada “geração perdida” da literatura americana. Publicou seu primeiro romance, *Este Lado do Paraíso*, em 1920. Seus outros grandes romances incluem *Os Belos e os Malditos*, *O Grande Gatsby* e *Suave é a Noite*.

pai quando vê a imagem da criança: o recém nascido com aparência de um homem de setenta anos de idade. Após vários desentendimentos, o Sr. Roger Button leva seu filho para casa a contragosto. Em casa, o pai tenta mascarar a aparência de Benjamin: compra roupas infantis, tingi seus cabelos e trata de cortar seu bigode. Oferece brinquedos ao garoto e determina que ele deva brincar com crianças da sua idade. Com o passar do tempo, a família Button começa a se acostumar com o filho.

No quarto capítulo, o protagonista (idade de dezoito e aparência de cinquenta anos) tenta se matricular na faculdade de Yale em Connecticut, mas é barrado pelo diretor que acredita ser uma farsa sua história. O quinto e sexto capítulos narram o primeiro encontro de Benjamin Button com sua futura esposa, a Sra. Hildegarde Moncrief. O casal teve um filho - Roscoe Button – que nasceu em perfeitas condições. Os dois capítulos seguintes abrangem quinze anos da vida de Benjamin no qual a fortuna da família prosperou devido aos negócios na venda de ferragens. Com o passar dos anos, o protagonista se sente com o corpo mais jovial e vigoroso. Decide participar da Guerra Hispano-Americana, em 1898. Foi ferido e recebeu uma medalha de apreço. Ao voltar da guerra, desencanta-se pela esposa e começa a se deslumbrar com sua aparência jovem, apesar da meia-idade. No nono e décimo capítulos, Benjamin inscreve-se como calouro na Universidade de Harvard, em *Cambridge*. Após sua graduação, em 1914, decide morar com seu filho Roscoe. A partir daí, passa a ser destrutado pelo filho. Ele se envergonha da imagem do pai. Benjamin se sente sozinho e tenta ir para a escola preparatória de St. Midas, mas Roscoe não o leva. Tenta voltar ao exército, no entanto não consegue devido a sua aparência infantil. Foge de casa rumo à batalha, mas sem êxito é apanhado por Roscoe.

No último capítulo, anos mais tarde, nasce o neto de Benjamin. Neto e avô vão para o jardim de infância e, aos poucos, o protagonista começa a ter atitudes infantis: choro, medo. Após três anos no jardim de infância, ele já era pequeno demais para entender, por exemplo, para que as tiras brilhantes de papel servissem. Foi tirado do jardim de infância e sua babá se tornou o centro do seu mundo. Começou apenas a repetir as palavras que ouvia. Não se lembrava de mais nada. Era totalmente dependente da babá. Posteriormente, suas percepções passaram a

se limitar: vozes, barulhos, luz, escuridão. Um belo dia tudo se tornou escuridão. Partiu.

A inspiração do conto de Fitzgerald veio da seguinte na frase de Mark Twain²⁵, pseudônimo de Samuel Clemens²⁶: “uma pena que a melhor parte da vida vem no começo e a pior no fim” (MACKENZIE, 2012, p. 11)²⁷. A ideia de que a vida também poderia ser mais proveitosa de trás para frente, encontra-se no poema *O ciclo da vida* de Sean Morey²⁸:

Eu acho que a coisa mais injusta sobre a vida é a maneira como ela termina. Quer dizer, a vida é dura. Ocupa muito do seu tempo. O que você ganha no final dela? Uma morte! O que é isso, um bônus? Acho que o ciclo da vida deve ser tudo para trás. Você deve morrer primeiro, tirá-la do caminho. Então você mora num lar de idosos. Você vai ser chutado para fora quando é muito jovem, você ganha um relógio de ouro e vai trabalhar. Trabalha por quarenta anos até ser novo suficiente para gozar a forma! Você vai para a faculdade, usa drogas, álcool, faz sexo e se prepara para o ensino médio. Vai para a escola primária e se torna uma criança. Brinca e não tem responsabilidades. Depois se torna um bebezinho, volta para o útero e passa seus últimos nove meses flutuando... Acaba com um brilho nos olhos de alguém.²⁹

As opiniões compartilhadas tanto por Mark Twain quanto por Sean Morey opõem velhice e juventude, sendo a primeira detestável e a última, uma fase aprazível da vida. O conto de Fitzgerald derruba essa tese ao propor que rejuvenescer pode ser tão frustrante quanto envelhecer. A narração do processo gradual de “decréscimo” de Benjamin Button possui um tom melodramático e ao mesmo tempo cômico. Não há como ficar indiferente à narrativa excêntrica da trama. Um dos méritos do autor é descrever o rejuvenescimento de forma mais realista e menos idealizada. Alexander Mackenzie³⁰ (2012) argumenta que:

²⁵ TWAIN, Mark, pseudônimo do escritor Samuel Langhorne Clemens. (1835-1910). Escritor e humorista norte-americano. É mais conhecido pelos romances *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) e sua sequência *Adventures of Huckleberry Finn* (1885), este último frequentemente chamado de “O Maior Romance Americano”.

²⁶ Ibid item 2

²⁷ Citação de Alexandre Mackenzie encontrada no prefácio do livro *O Curioso Caso de Benjamin Button*. FITZGERALD, Francis Scott. São Paulo: Dracena, 2012.

²⁸ MOREY, Sean. Músico e comediante norte-americano, graduado em licenciatura de comunicação vocal pela Universidade Northeastern (Boston – EUA). Mais informações, acesse: <http://www.seanmorey.com/>

²⁹ Disponível em <<http://www.seanmorey.com/>>. Acessado dia 10 de abril de 2014.

³⁰ MACKENZIE, Alexander. Professor de Língua Inglesa e Filosofia é especialista em Teoria Crítica Literária e pós-graduado stricto-sensu em Literatura Contemporânea. Autor de livros como *Atrações*

Ao naturalizar o insólito, o conto não somente coloca o leitor numa posição periclitante diante da banalidade de nossa forma engessada de olhar o mundo, como também questiona que o desenvolvimento regresso parece mostrar a inexorabilidade do tempo como cíclico (MACKENZIE, 2012, p. 12).³¹

Perceber a passagem cronológica sob uma perspectiva inversa da qual estamos habituados gera mal-estar. O desconforto se justifica pela constatação da impotência humana frente as consequências da passagem do tempo. A progressão das horas, dias, meses e anos causam danos mesmo se tivéssemos a oportunidade de obter a juventude no fim da vida, como propõe a trama.

Marli Monteiro (2011)³², ao comentar sobre simbolismos encontrados na história de Benjamin Button, em seu artigo *Paixão - um amor com tempo marcado*³³ defende que o nome “Button” não foi escolhido aleatoriamente por Fitzgerald: “O nome *Button* é outra metáfora. Botões são objetos que fecham e abrem a um só tempo – têm dupla função nos dois sentidos. Não há botões para abrir e outros para fechar. Botões têm sempre as duas funções” (MONTEIRO, 2011, p. 117). Ao associar a palavra “botão” ao nome *Button*, Monteiro sugere que um objeto que tem dupla função pode simbolizar a dupla passagem de tempo do protagonista que rejuvenesce fisicamente e envelhece mentalmente. As funções de “abrir” e “fechar” de um botão também poderiam significar nascer (abrir) e morrer (fechar) - início e fim de Benjamin Button. Também se pode considerar o formato circular de um botão como a passagem cíclica do tempo cronológico do protagonista.

O próximo subcapítulo discorre a respeito da adaptação fílmica do diretor David Fincher sobre o conto de F. Scott Fitzgerald. A abordagem do enredo mostra-se bem diferente da que encontramos no conto. Não vou comparar as duas obras, apesar da nítida discrepância entre elas. No entanto, foi relevante apresentar nesse subcapítulo a inspiração sobre o objeto de estudo da pesquisa, para nos

Quânticas, Os Demônios de Deus e Las Vegas- o esconderijo do Onipotente. Mais informações, acesse: <http://www.alexandermackenzie.com.br/>

³¹Citação de Alexandre Mackenzie encontrada no prefácio do livro *O Curioso Caso de Benjamin Button*. FITZGERALD, Francis Scott. São Paulo: Dracena, 2012.

³² MONTEIRO, Marli Piva. Médica graduada pela Escola Baiana de Medicina e Saúde Pública. Psicanalista. Membro efetivo do Círculo Psicanalítico da Bahia. Membro da *International Federation of Psychoanalytic Societies (IFPS)*.

³³Trabalho apresentado na XXI Jornada do CPB em Mesa Redonda intitulada “As paixões através do Tempo”. CPB 25 a 27 de setembro de 2009. Artigo disponível na revista “*Paixão: Um Amor com ritmo MARCADO*” *Estudos de Psicanálise* 36 (2011): 117-120.

contextualizar com o princípio da ideia do enredo fílmico. Observamos no conto uma narrativa mais preocupada na descrição da passagem do tempo de Benjamin Button do que a história de amor entre os protagonistas. No próximo subcapítulo, irei me ater na descrição das partes mais relevantes do objeto de estudo e focar sobre a passagem do tempo no enredo.

3.2 O filme de David Fincher (2008)

O *Curioso Caso de Benjamin Button*, de 2008, dirigido por David Fincher³⁴ e escrito por Eric Roth³⁵ é um filme baseado no conto *The Curious Case of Benjamin Button*, de 1922, do escritor norte-americano F. Scott Fitzgerald. A essência da história é a mesma: Benjamin Button nasce velho e rejuvenesce ao longo de sua vida. A adaptação fílmica e o conto apresentam uma abordagem distinta em relação à passagem do tempo. Enquanto no conto de Fitzgerald percebe-se uma dura crítica à sociedade da aparência (supervalorização da imagem), no longa-metragem de Fincher, o enredo se detém mais no romance entre Daisy Fuller e Benjamin Button.

O filme de Fincher obteve treze indicações ao prêmio Oscar de 2009³⁶, mas venceu apenas em três categorias: melhor direção de arte, melhores efeitos visuais e melhor maquiagem. Também obteve cinco indicações ao Globo de Ouro de

³⁴ FINCHER, David (1962) renomado diretor norte-americano que dirigiu em *thrillers* como *Se7en*, *Fight Club*, *The Social Network* e *The Girl with the Dragon Tattoo*.

³⁵ ROTH, Erick (1945) renomado roteirista norte-americano de filmes como *Forrest Gump* – *O Contador de Histórias*

³⁶ Ocorrido em 22 de fevereiro de 2009. Fonte: <http://www.oscars.org/> (Site Oficial Oscar) Indicações para melhor diretor (*David Fincher*), melhor ator (*Brad Pitt*), melhor atriz coadjuvante (*Taraji P. Henson*), melhor fotografia (*Cláudio Miranda*), melhor figurino (*Jacqueline West*), melhor edição (*Kirk Baxter e Angus Wall*), melhor som (*David Parker, Michael Semanick, Ren Klyce e Mark Weingarten*), melhor roteiro adaptado (*Eric Roth*), melhor maquiagem (*Greg Cannom*), melhor direção de arte (*Donald Graham Burt e Victor J. Zolfo*) e melhor efeitos visuais (*Eric Barba, Steve Preeg, Burt Dalton e Craig Barron*). Fonte: <http://www.oscars.org/awards/academyawards/legacy/ceremony/81st-winners.html>. Acessado em 23/04/14,

2009³⁷, mas sem vitória em nenhuma categoria. Destaque para a trilha sonora de *Alexandre Desplat*³⁸ e direção de fotografia de Claudio Miranda³⁹.

A adaptação fílmica é classificada em três gêneros simultâneos: drama, romance e fantasia. Drama, por abordar questões como tempo, envelhecimento, perda e morte. Romance, por narrar uma história de amor entre um homem que rejuvenesce e uma mulher que envelhece. Fantasia, por flertar com a fábula e nos levar à reflexão: E se pudéssemos rejuvenescer? E se o tempo deixasse suas marcas inversamente em nós? ⁴⁰ (MACKENZIE, 2012, p. 13).

É interessante observar que tanto o filme de Fincher quanto o conto de Fitzgerald não tentam encontrar explicações científicas para o que realmente aconteceu com o protagonista. Todos sabemos que o caso não existe e que não há explicações racionais para o ocorrido. Além de evidenciar que somos influenciados pelas ações do tempo a todo o momento, a história nos mostra que nossa vida é definida por oportunidades, até mesmo pelas que perdemos.

No enredo fílmico, a trajetória de Benjamin Button é narrada por passagens do diário de Daisy Fuller à beira da morte em um hospital. A história intercala *flashbacks* entre o nascimento de Benjamin, sua vida no asilo, seu romance com Daisy e os conflitos do casal devido à disparidade física entre as idades. A passagem do tempo impulsiona a separação dos protagonistas em vários momentos do enredo. O tempo atua como uma espécie de anti-herói na trama, afastando Benjamin Button de sua amada. Contra o tempo, não há como lutar, apenas conformar-se com a incerteza do futuro. Essa é uma das preocupações que Benjamin expõe para Daisy ao nascer a filha do casal. Como ele, sendo pequeno, poderia ser pai de outra criança maior e manter-se casado com uma senhora que aparentemente poderia ser sua avó? O

³⁷ Ocorrido em 11 de janeiro de 2009. Fonte: <http://www.hfpa.org/> - (Site oficial Globo de Ouro):

³⁸ DESPLAT, Alexandre Michel Gérard. (1961). Compositor francês. Atuou em filmes hollywoodianos e franceses. Fonte: <http://www.alexandredesplat.net/> (Site Oficial do Compositor)

³⁹ MIRANDA, Claudio. Diretor de fotografia chileno. Fonte: <http://www.claudimiranda.com/> (Site Oficial)

⁴⁰ MACKENZIE, Alexander. Citação do autor no prefácio do livro *O Curioso Caso de Benjamin Button* (2012). Pág 13. Ed. Dracena

diálogo⁴¹ abaixo aponta seu receio quanto ao futuro do desenvolvimento da filha. A cena ocorre numa pracinha infantil, no qual estão o casal e a filha pequena:

[Benjamin Button] Vai ter que achar um pai de verdade para ela.

[Daisy Fuller] Do que você está falando?

[Benjamin Button] Ela vai precisar de alguém para ajudá-la a crescer.

[Daisy Fuller] Ela vai aprender a aceitar o que aconteceu, ela ama você.

[Benjamin Button] Ela precisa de um pai, não de um irmãozinho.
(FINCHER, 2008)

A impossibilidade de exercer sua autoridade como pai se justificaria por sua aparência física. Com o tempo, a imagem que a filha criaria em relação a ele seria de um irmão mais novo. O tempo, mais uma vez, determinaria a desestruturação da família Button. Percebe-se também que, enquanto Benjamin lida com seu rejuvenescimento de forma racional, Daisy enfrenta o fato de forma mais emocional por presumir a aceitação da filha em relação à condição do pai. É desconfortante para ambos assumir que estão sujeitos as consequências da passagem do tempo e não poder fazer nada contra isso. Se por um lado, rejuvenescer para Benjamin não seria tão frustrante; por outro lado, para Daisy, envelhecer causaria tamanho mal-estar. Ao criticar o conto e o longa-metragem, Espírito Santo⁴² comenta no blogue *Sandino: Política, Poesia e Rock'n'Roll*⁴³ a impotência humana frente à passagem do tempo:

De qualquer forma, é angustiante saber que o tempo se cruza, em posições invertidas, e o velho, que nasceu novo, torna-se criança, e o novo, que nasceu velho, retorna a seu início. Essa dialética do ciclo da vida, vista por F. Scott Fitzgerald, em seu conto *O curioso caso de Benjamin Button* forma ciclos precisos da existência humana, a partir de matrizes sobre as quais nenhum controle a ciência ou o homem têm.(...). [No filme] E que a bailarina Daisy (Cate Blanchett) sintetiza ao tentar consolar Benjamin Button (Brad Pitt), quando este lhe explica que teme trazer-lhe problemas ao cumprir seu

⁴¹ Diálogo reproduzido e traduzido do filme "O Curioso Caso de Benjamin Button"(2008). Cena (02:18:58)

⁴² ESPÍRITO SANTO, Cloves Geraldo do (1948) é Jornalista e cineasta, dirigiu os documentários "TerraMãe", "O Mestre do Cidadão" e "Paulão, líder popular". Escreveu novelas infantis, "Os Grilos" e "Também os Galos não Cantam".

⁴³ Blogue: *Sandino: Política, Poesia e Rock'n'Roll*. Texto: *Onde o tempo se cruza*. Postagem: 03 de fevereiro de 2009. Acessado dia 16 de abril de 2014. Fonte: <http://seresteros.com/lujan/>

ciclo vital: “Não importa, todos nós terminamos em fraldas” (ESPÍRITO SANTO, 2009).⁴⁴

Ao pensarmos que a linha do tempo corre do passado para o presente e rumo ao futuro, a vida do protagonista segue a direção inversa e os danos aparentam ser bem maiores. Contudo, refletindo acerca da passagem do tempo como um “ciclo” - apontado por Espírito Santo - verifica-se que o início e o fim dessa transição têm características bem parecidas como, por exemplo: limitações físicas, anulação e dependência, como pondera Daisy. Outra personagem que faz uma afirmação interessante sobre a passagem do tempo do protagonista é a “mulher que o ensinou a tocar piano” (assim nomeada por Benjamin). Ao constatar mudanças físicas em seu corpo, ele sugere a ela que está rejuvenescendo e a idosa faz o seguinte comentário: *“Bom... eu sentiria pena de você! Por ter que ver todos que amam morrerem antes de você. É uma grande responsabilidade!”*⁴⁵...”. Com a resposta da idosa, o protagonista revela que nunca pensara sobre a vida ou sobre a morte desse modo antes. O rejuvenescimento também seria um processo de perdas, assim como o envelhecimento, pois ambos seguem as leis cronológicas do tempo. A passagem do tempo, portanto, causaria danos similares mesmo se pudéssemos rejuvenescer em vez de envelhecer.

Para um estudo melhor organizado, divido o filme em duas partes: a primeira parte compreende o início da história até a cena em que o beija-flor aparece a Benjamin Button após a morte do capitão do rebocador e a segunda parte começa com o reencontro entre ele e Queenie - sua mãe adotiva – até o final da trama.

O próximo capítulo identifica quadros narrativos e figuras de linguagem cinematográfica que operam em *O Curioso Caso de Benjamin Button*, em relação a passagem do tempo. Da mesma forma, verifica os recursos cinematográficos utilizados por Fincher e constata prováveis metáforas e analogias utilizadas pelo diretor na descrição da passagem do tempo ao longo da história, o que responde ao objetivo geral e específico desse estudo.

⁴⁴ Acessar: http://www.seresteros.com/sandino/archives/2009/02/o_curioso_caso.html. Postado em 03 de fevereiro de 2009.

⁴⁵ Discurso reproduzido e traduzido do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button”(2008). Cena (00:54:58)

4 A PASSAGEM DO TEMPO DE BENJAMIN BUTTON

4.1 Quadros narrativos

Como já foi dito, o filme *O Curioso caso de Benjamin Button* apresenta diversos elementos que simbolizam a passagem do tempo. David Fincher utilizou vários quadros narrativos para realçar essa transição temporal. Percebem-se metáforas e analogias bem construídas em vários momentos da trama. Dentre os principais quadros narrativos, ressalto o pôster de divulgação do filme, o beija-flor, a nadadora do Canal da Mancha, o velho atingido sete vezes pelo raio e as fases da passagem do tempo de Benjamin Button.

4.1.1 O pôster de divulgação

Já é possível perceber no pôster oficial de divulgação do filme, traços que indicam a temática da trama. A figura a seguir mostra a imagem escolhida pela produção do longa-metragem para divulgação nos cinemas:



Figura 3 – Pôster de divulgação de *O Curioso Caso de Benjamin Button*
 (Fonte: <http://www.br.warnerbros.com/benjaminbutton/>)

A figura mostra os protagonistas em lados opostos da imagem: Benjamin Button à esquerda e Daisy Fuller à direita. O rosto dos personagens é parcialmente “cortado” no enquadramento. São ofuscados elementos como parte do cabelo, testa, olhos e boca de ambos. A simetria da imagem sugere a existência de um espelho que os interpola. Percebe-se que, apesar de estar um ao lado do outro, existe certo distanciamento entre eles. Caso pudéssemos dobrar a efígie verticalmente ao meio, perceberíamos outra perspectiva: o casal poderia estar de frente um para o outro em vez de estar de lado. Ambos olham para frente como se estivessem visualizando um espelho. A parte oposta de seus rostos é refletida. O observador que visualiza o pôster pode ser considerado o próprio “espelho”. As expressões faciais entre o casal também se contrapõem. Enquanto Benjamin Button transparece um semblante sereno, Daisy Fuller expressa leve espanto. Na imagem, a boca do ator aparece fechada, já a atriz aparece boquiaberta. A iluminação foi outro recurso utilizado para realçar as diferenças entre o casal. O fundo escuro do pôster contrasta com o rosto iluminado dos personagens. Também podemos considerar a cor preta como o “tempo” escuro e incerto - anti-herói da história - em oposição à vida, clara, iluminada, mas finita, representada pelo semblante dos protagonistas.

4.1.2 O beija-flor

Uma alusão fortíssima ao tempo em *O Curioso Caso de Benjamin Button* ocorre na fala do capitão do rebocador sobre o bater das asas de um beija-flor. A cena acontece dentro do bar de um hotel frequentado por pessoas de distintas etnias e origens. As palavras do capitão são traduzidas simultaneamente enquanto explana:

O beija-flor não é um pássaro comum; seu ritmo cardíaco é de cento e vinte batidas por minuto. Suas asas batem oitenta vezes por segundo. Se você o impedisse de bater suas asas, morreria em menos de dez segundos. Ele é um pássaro especial. Isto é um bendito milagre. Quando eles olharam as asas de um beija-flor em câmera lenta, vocês sabem o que eles viram? As pontas das asas se movem assim, ó... o número oito é o símbolo matemático de quê?... Infinito!⁴⁶ (FINCHER, 2008)

Além das constatações matemático-temporais do capitão do rebocador, sabe-se que o beija-flor é uma das poucas aves que consegue voar para trás. O sentido “inverso” de seu voo sugere associação de sentido com a inversão da passagem do tempo do protagonista do filme. O beija-flor não foi uma ave escolhida ao acaso. O pássaro também aparece em outra parte do enredo. Benjamin Button o visualiza à beira de um navio, na primeira cena após a morte do capitão do rebocador⁴⁷. A ave aparece próxima ao mar, movimenta-se para frente do protagonista e voa rumo ao céu. Eu nunca vira um beija-flor em alto mar, antes ou depois⁴⁸.

Nos últimos minutos de Daisy Fuller, antes de falecer, a protagonista olha para a janela do hospital e visualiza um beija-flor. Fita a ave e se despede do amado. Caso consideremos a passagem do tempo como anti-herói da história por separar o casal, o símbolo do “infinito” (representado pelo bater das asas do beija-flor) se opõe a essa transição temporal que pode ser constante, contudo finita. O beija-flor representa o tempo infinito e a passagem do tempo simboliza a finitude.

⁴⁶ Fala reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button”(2008). Cena (00:59:54)

⁴⁷ Cena (de 01:23:57 a 01:24:14)

⁴⁸ Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button”(2008). Cena (01:24:09)



Figura 4 – O beija-flor aparece antes da morte de Daisy Fuller

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008 (02:37:43)

Ao considerar que a passagem do tempo ocorre durante a vida ou tempo finito, o beija-flor também simboliza a morte, tempo infinito. Na figura 4, percebe-se que a chegada do beija-flor sinaliza a morte da bailarina, cena que reitera a associação entre a ave e a morte.

4.1.3 A nadadora do Canal da Mancha

A nadadora e amante de Benjamin Button, personagem Elizabeth Abbott, expõe sua frustração ao protagonista por não ter conseguido atravessar o Canal da Mancha quando tinha 19 anos de idade. Estava perto de seu destino, mas desistiu em virtude das severas condições de correnteza e chuva que se instauraram naquele momento. Faltavam apenas três quilômetros, depois de passar trinta e duas horas na água, quando a nadadora não conseguiu avançar mais. *Eu parei! Simplesmente parei! E todos me perguntaram se eu tentaria de novo, mas eu nunca tentei. Para falar a verdade não fiz nada na minha vida depois disso...*⁴⁹ Infere-se

⁴⁹Narração reproduzida e traduzida do filme "O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:10:14 a 01:10:31)

que a escolha de desistir e parar no tempo foi determinante na derrota da atleta. Não existe possibilidade de vitória para quem para no tempo e não acompanha sua passagem.



Figura 5 – A nadadora do Canal da Mancha

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008 (01:09:52)

Contudo, verifica-se que - na segunda parte do filme - a passagem do tempo é “vencida” pela nadadora, uma vez que consegue atravessar o Canal da Mancha, consagrando-se como a mulher mais velha a completar o percurso. Para “vencer” o tempo, ela precisou retroceder e concluir o ciclo que iniciou. Talvez seu maior obstáculo fosse justamente sua idade avançada. Aos 19 anos de idade, sua condição física fora bem mais favorável para cruzar o trajeto. Quanto mais tempo a atleta demorasse em finalizar seu ciclo, mais difícil seria para ela “vencer” o tempo. Envelhecer para Elizabeth Abbot não foi empecilho para finalizar seu ciclo, ao contrário de Daisy Fuller que confidencia para Benjamin Button: *Eu não gosto de envelhecer*⁵⁰ demonstrando dificuldade em aceitar a passagem temporal. O acidente sofrido no passado a impossibilitou de continuar no balé profissional. No entanto, após deixar de sentir auto-piedade, a bailarina consegue simbolicamente vencer o tempo, como narra o protagonista *Ela encontrou a paz, abriu um estúdio e ensinou meninas a dançar balé*⁵¹.

⁵⁰Fala reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button”(2008). Cena (02:10:15)

⁵¹Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 02:11:21 a 02:11:27)

A nadadora do Canal da Mancha retrocede no tempo e retoma no futuro uma meta do passado. A passagem do tempo para ela é evidenciada como um ciclo. Ao completar o ciclo, ela vence o tempo.

4.1.4 O velho atingido pelo raio

Existe um contraponto curioso no enredo: o velho que afirma ter sido atingido sete vezes por um raio. É um dos poucos personagens que permanece vivo nas duas partes da história. Aparece em quatro cenas do longa-metragem e representa uma oposição à passagem do tempo. Todas as suas falas retratam a mesma história variando apenas o ambiente. Em sua primeira aparição, afirma ter sido atingido por um raio quando *consertava um vazamento no telhado e quando atravessava a rua para pegar a correspondência*.⁵² Já em um segundo momento, conta que o acidente aconteceu *quando estava no pasto cuidando das vacas*⁵³. Depois afirma que o fato ocorreu *quando estava sentado no caminhão e cuidava de sua vida*⁵⁴ e por último *quando passeava com seu cachorro*⁵⁵. Compreende-se que o velho parou no tempo. Apenas consegue reproduzir a mesma narrativa repetidas vezes ao longo da trama.

Interessante perceber que o velho aparece em momentos estratégicos no enredo para “quebrar” o tom dramático da passagem do tempo. Geralmente aparece sozinho e em ambientes escuros. Na sua última aparição, esclarece sua situação a Benjamin Button: *Eu fiquei cego de um olho, ouço muito mal. De repente, meu corpo todo começa a tremer, eu sempre esqueço o que quero dizer, mas sabe de uma coisa: Deus sempre me lembra que é uma sorte eu estar vivo*.⁵⁶

⁵²Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 00:37:39 a 00:37:56)

⁵³Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 00:42:42 a 00:42:54)

⁵⁴Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:26:57 a 01:27:02)

⁵⁵Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:40:32 a 01:40:43)

⁵⁶Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:40:47 a 01:41:03)



Figura 6 – O velho que foi atingido sete vezes por um raio

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008 (01:26:59)

A passagem do tempo para o “velho que foi atingido sete vezes por um raio” evidencia o tempo como repetição. Como se ele fosse um relógio com o ponteiro em movimento, mas travado. Sabe-se que a passagem do tempo continua, mas para um relógio travado, o mesmo movimento avança e recua interminavelmente.

O próximo subcapítulo se detém nas fases da passagem do tempo protagonista no enredo fílmico, um quadro narrativo extremamente importante no contexto pela descrição do rejuvenescimento.

4.1.5 As fases da passagem do tempo de *Benjamin Button*

Dentre todos os quadros narrativos da passagem do tempo apontados até agora, por razões óbvias, o processo gradual de rejuvenescimento do protagonista merece uma atenção especial. O tempo também deixa suas marcas de forma inversa na vida Benjamin Button. São dois processos simultâneos e opostos: rejuvenescimento físico e envelhecimento mental.

Em alguns momentos do enredo, o próprio protagonista narra ao espectador os efeitos da passagem do tempo sofrido por ele. Na primeira parte da história, ao

passar da infância à adolescência, o personagem principal relata sobre mudanças em seu corpo: *Houve muitas mudanças, mudanças físicas e emocionais. Havia começado a crescer pêlos por todo o meu corpo, junto com outras coisas. Apesar de tudo eu me sentia ótimo.*⁵⁷ A cena mostra *Benjamin Button* tomando banho e se olhando em um espelho. A “mulher que o ensinou a tocar piano” é outra personagem que também percebe diferenças: *Eu não sei como é possível, mas você parece ter mais cabelo*⁵⁸. Estrategicamente, essa cena também se passa em frente a um espelho enquanto o cabelo do protagonista é cortado. O próximo personagem a constatar mudanças fisiológicas em Benjamin Button é Mark Clarck, o capitão do rebocador. *Benjamin, quando eu conheci você, era do tamanho de um poste de amarrar bode com um pé na cova. Mas, agora, ou eu bebo muito mais do que imagino ou você cresceu. Qual é o seu segredo?*⁵⁹.

Na segunda parte do filme, a primeira a constatar mudanças no protagonista é Queenie, a mãe adotiva: *Olha, você está parecendo mais jovem; parece que renasceu*⁶⁰. A próxima mudança significativa física de *Benjamin Button* se expressa pela cena em que ele dirige uma moto com aparência bem mais jovial e usando óculos escuros. Nota-se que a moto representa a juventude caracterizada pela velocidade de suas rodas. Ele percorre uma estrada deserta e vazia, o que remete ao trajeto pessoal que cada ser humano trilha com a passagem do tempo. Algum tempo depois do atropelamento da bailarina, ele e sua amada se reaproximam e as cenas escolhidas mostram o casal juntos em viagem. Daisy Fuller pergunta ao amado sobre como é rejuvenescer. *Você mal tem uma linha ou uma ruga. Todo o dia aparecem mais rugas em mim. Não é justo. Como é ficar mais jovem?*⁶¹. Benjamin Button não sabe responder a pergunta da bailarina e afirma não pensar muito nisso.

⁵⁷Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 00:41:13 a 00:41:28)

⁵⁸Discursoreproduzido e traduzido do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 00:54:47 a 00:54:50)

⁵⁹Discursoreproduzido e traduzido do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 00:59:17 a 00:59:34)

⁶⁰Discursoreproduzido e traduzido do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:25:06 a 01:25:20)

⁶¹Diálogoreproduzido e traduzido do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008.(de 02:04:06 a 02:04:25)

As cenas que ilustram a vida do casal no novo apartamento duplex também estão repletas de referências a passagem do tempo. As imagens são embaladas ao fundo pela música *Twist and Shout*⁶², da banda *The Beatles*⁶³, sucesso dos anos 60, que retomam o período. Sobre a utilização da trilha sonora em filmes, o *acréscimo do som no cinema introduz a possibilidade de representar um corpo mais cheio (e organicamente unificado) e de confirmar o status da fala como um direito de propriedade individual*⁶⁴ (DOANE *apud* XAVIER, 1983, p. 458). Além de utilizar a trilha sonora, nessa sequência de cenas, Daisy Fuller aparece com um adereço típico da vestimenta feminina dos anos 60, o lenço na cabeça que reafirma a referência temporal. Já nos últimos anos de Benjamin Button a troca de atores para representar sua juventude física e, por conseguinte os recursos de figurino e maquiagem para envelhecer a atriz Cate Blanchett foram eficazes para simbolizar a passagem do tempo entre os personagens.

Sobre a troca de atores, Fincher utilizou diferentes intérpretes para demarcar as idades dos protagonistas. Para interpretar Benjamin Button na idade adulta e velhice foi escolhido o ator Brad Pitt⁶⁵, que precisou de maquiagem⁶⁶ e figurinos especializados principalmente para representar a sua fase inicial da velhice. Com doze anos de idade, o ator escolhido para representá-lo foi Spencer Daniels⁶⁷ e aos oito anos foi escolhido Chandler Canterbury⁶⁸. Já para interpretar Daisy Fuller, o diretor elencou a atriz Cate Blanchett⁶⁹ para atuar na fase adulta e de velhice da personagem, a atriz Elle Fanning⁷⁰ para representar Daisy aos seis anos de idade e a atriz Madisen Beaty⁷¹, que simbolizava a personagem aos onze anos.

O diretor também demarcou a passagem de tempo de Benjamin Button em vários eventos ao longo da trama. Destaco as imagens “A”, “B”, “C” e “D” de cenas

⁶² Música sucesso de The Beatles, canção escrita por Phil Medley e Bert Russell.

⁶³ Banda de rock britânica, formada em Liverpool em 1960. Sucesso dos anos 60. Acesse: <http://www.thebeatles.com/>

⁶⁴ Textotraduzido de “The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space”, in *Cinema/Sound*, número especial da Yale French Studies.

⁶⁵ Ator Brad Pitt

⁶⁶ Brad Pitt precisava de cinco horas diárias para concluir a maquiagem necessária para o personagem Benjamin Button. Fonte: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-57060/curiosidades/>

⁶⁷ Grande elenco O Curioso Caso de Benjamin Button (2008)

⁶⁸ Grande elenco O Curioso Caso de Benjamin Button (2008)

⁶⁹ Grande elenco O Curioso Caso de Benjamin Button (2008)

⁷⁰ Grande elenco O Curioso Caso de Benjamin Button (2008)

⁷¹ Grande elenco O Curioso Caso de Benjamin Button (2008)

que evidenciam o rejuvenescimento (ou envelhecimento) do progressivo do protagonista.

Imagem A - Cena (00:24:49)



Imagem B - Cena (00:47:35)



Imagem C - Cena (00:56:17)



Imagem D - Cena (02:33:13)



Figura 7 – Cenas do processo de rejuvenescimento de *Benjamin Button*

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

A imagem “A” ilustra a cena na qual Benjamin Button tem sete anos de idade e ainda usa cadeira de rodas. Ele e sua mãe, Queene estão em uma igreja pentecostal e, por “milagre” divino, ensaia seus primeiros passos. Duas cenas após esse fato, o protagonista já utiliza muletas, o que indica uma evolução em seu desenvolvimento. Passar a andar com as próprias pernas conota evolução fisiológica da passagem do tempo. Deixar de usar cadeira de rodas representa, em analogia, a fase em que os bebês deixam de usar andador. Consolidação da fase infantil do personagem.

A segunda figura, imagem “B”, retoma a cena de quando *Benjamin Button* é levado ao bordel pelo capitão do rebocador. O velho marujo representa a figura paterna do protagonista, uma vez que foi abandonado pelo pai biológico. A iniciação

sexual de *Benjamin* no bordel é um dos acontecimentos que denotam sua passagem da fase infantil para a adolescência. Outro evento similar é quando o protagonista bebe pela primeira vez com o Sr. Thomas Button, seu pai (até então não revelado). Sexo e álcool são os elementos escolhidos por Fincher para delimitar a passagem de fases.

Dentre as quatro demarcações apontadas, a terceira cena talvez seja a que melhor exemplifique uma das passagens de tempo do protagonista. A imagem “C” representa o momento em que Benjamin Button resolve sair de casa para viver suas próprias experiências. Despede-se do asilo em que viveu sua infância e adolescência e de sua amada posteriormente. *Eu tinha ido ao bordel e tomado o primeiro drinque, dado adeus a um amigo e enterrado outro. Em 1936, quando estava com quase 18 anos de idade, fiz minha mala e disse...adeus!*⁷². Em geral, sair de casa é uma atitude muito comum, tomada por jovens entre o final da adolescência e o início da fase adulta. Para Benjamin, retirar-se do asilo em que viveu simboliza essa passagem temporal.

A última ilustração, imagem “D” retoma a cena em que Benjamin Button é visitado por Daisy no abrigo assistencial de Nova Orleans. A imagem mostra o personagem já com aspecto de um garoto: possui espinhas. No entanto, está doente, como afirma o assistente social: *ele não está bem de saúde, foi levado para um hospital e parece não saber quem é ou onde está. Está muito confuso*⁷³. Daisy encontra Benjamin debruçado sobre o piano da sala com aspecto cansado e em silêncio. Ela se apresenta para ele, mas o garoto não a reconhece. Trocam poucas palavras. Algumas cenas depois, Daisy muda-se para o abrigo e acompanha de perto o rejuvenescimento progressivo de seu amado. *Os dias passavam e eu assistia enquanto ele esquecia como andar e como falar*⁷⁴. Doença e perda de memória apontam a fase idosa do personagem.

Através destes quadros narrativos identificados na observação atenta do objeto de estudo, podemos concluir que a passagem do tempo é evidenciada não apenas

⁷²Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 00:55:58 a 00:56:13)

⁷³ Discurso reproduzido e traduzido do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 02:32:13 a 02:32:18)

⁷⁴ Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 02:35:45 a 02:35:59)

pelo enredo da película, mas através de muitos elementos simbólicos que atravessam o longa-metragem. Até mesmo o pôster de divulgação de *O Curioso Caso de Benjamin Button* já nos dá indícios sobre o enredo. Todavia, acredito que o relógio que gira no sentido anti-horário, construído pelo personagem Sr. Gateau é o elemento mais simbólico da narrativa de *Fincher*.⁷⁵ O objeto claramente representa a passagem do tempo do protagonista da história. O estudo sobre o objeto será retratado mais adiante no subcapítulo “A Montagem no filme de Fincher (2008)”.

Certamente existem outros quadros narrativos que podem ter passado despercebidos. Mencionei, no entanto, os que considero mais relevantes em relação a passagem do tempo, problema central do trabalho. O próximo subcapítulo demarca as figuras de linguagem cinematográfica encontradas ao longo da trama.

4.2 Figuras de linguagem cinematográfica

Para compreender como a passagem do tempo é abordada no filme *O Curioso Caso de Benjamin Button* faz-se necessário identificar recursos cinematográficos de montagem utilizados por Fincher. As próximas subdivisões compreendem montagem, eclipse e flashback aplicados diretamente ao filme, objeto de estudo.

4.2.1 A montagem no filme de David Fincher (2008)

⁷⁵ Ver figura 14, na página 43, a imagem do relógio invertido do Sr. Gateau.

O presente capítulo classificará algumas cenas da trama de acordo com a categorização proposta pelo teórico Vsevolod Pudovkin encontrada na compilação de Ismail Xavier no livro *A Experiência do Cinema* (1983).

Para aplicar as categorizações de Pudovkin em *O Curioso Caso de Benjamin Button* irei me ater apenas nas classificações da montagem relacional. O teórico subdivide os métodos especiais que servem para impressionar o espectador em Contraste, Paralelismo, Simbolismo, Simultaneidade e *Leitmotiv* (reiteração do tema). (PUDOVKIN apud XAVIER, 1983, p.63-65).

Como exemplo de método de contraste no filme *O Curioso Caso de Benjamin Button* podemos compreender a oposição entre o casal protagonista em relação a passagem do tempo. Envelhecer gera profundo mal-estar na bailarina, já Benjamin Button parece não se importar muito com isso. As duas cenas abaixo apresentam claramente esse contraste:

Imagem A - Cena (02:04:31)



Imagem B - Cena (02:10:12)



Figura 8 – Exemplo de montagem contraste proposta por Pudovkin

Fonte: *O Curioso Caso de Benjamin Button* – 2008

A imagem “A” ilustra a cena em que Daisy Fuller demonstra desconforto ao perceber que possui rugas em seu rosto, enquanto seu par não tem rugas, nem linhas de expressão. Questiona o amado sobre como é rejuvenescer. Ele afirma não pensar muito sobre isso. Quando a bailarina o interpela se ele ainda a amará quando ela ficar com a pele enrugada e flácida, Benjamin Button responde sugestivamente o questionamento com outra pergunta: *ainda vai me amar quando eu tiver espinhas? Fizer xixi na cama? Quando eu for criança e tiver medo do*

*escuro?*⁷⁶. A resposta do protagonista demonstra claramente sua indiferença em relação ao processo de envelhecimento (ou rejuvenescimento).

Em oposição à serenidade de *Benjamin*, a imagem “B” representa a cena em que a bailarina nada em uma piscina pública e observa que já não tem o mesmo fôlego, nem o mesmo físico de uma mulher mais jovem. Após ser consolada pelo amado de forma tranquila, resignado as ações da passagem do tempo, Daisy afirma expressamente *eu não gosto de envelhecer*⁷⁷.

Para exemplificar o método de montagem por paralelismo escolhi o episódio do atropelamento de Daisy Fuller.

A construção narrativa do acidente é bem interessante. O próprio Benjamin Button narra a situação. Ao iniciar o relato, o personagem já demonstra certo conformismo e até pessimismo frente às ações do tempo. Inicia da seguinte forma: *Às vezes estamos numa rota de colisão e nós não sabemos. Seja por acidente ou intencional, não podemos fazer nada a respeito*⁷⁸. Após o comentário, as cenas seguintes reproduzem uma série de eventos que contribuíram para o atropelamento de sua amada. Todos os fatos ocorridos - atrasos, enganos e distrações - foram cruciais para a tragédia acontecer. As imagens a seguir ilustram momentos antes de a protagonista ser atropelada:

⁷⁶Fala reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 02 :04:40 a 02:04:49)

⁷⁷Fala reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (02 :10:13)

⁷⁸Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:52:47 a 01:52:56)



Figura 9 – Exemplo de montagem paralela proposta por Pudovkin
 Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008 (de 01:52:59 a 01:55:45)

É importante salientar que todos os eventos que antecederam a tragédia da bailarina estiveram interligados com a passagem do tempo: o esquecimento do casaco da mulher parisiense, o taxista que saiu mais cedo e resolveu tomar uma xícara de café, o homem que quase foi atropelado pelo táxi, pois saiu cinco minutos mais tarde do trabalho porque se esqueceu de ajustar o despertador, o cadarço da amiga da protagonista que arrebentou e ela precisou ficar esperando, enfim, *Benjamin Button* conclui que, se ao menos um dos acontecimentos estivessem ocorrido de forma diferente, *Daisy e sua amiga teriam atravessado a rua e o táxi não teria a atropelado*⁷⁹. O tempo, mais uma vez, atua como vilão da história. *Mas sendo a vida como ela é uma série de eventos interligados, que não se pode controlar, aquele táxi não passou direto e o motorista teve um momento de distração e o táxi atropelou Daisy*⁸⁰. Percebe-se também uma visão determinista na narrativa de *Benjamin*.

É impossível falar sobre montagem simbólica, terceira categorização de Pudovkin, sem citar o relógio invertido de *O Curioso Caso de Benjamin Button*.

A figura abaixo ilustra o objeto:

⁷⁹ Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:55:11 a 01:55:17)

⁸⁰ Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (de 01:55:27 a 01:55:44)



Figura 10 – Exemplo de montagem simbólica proposta por Pudovkin

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008 (00:05:09)

No dia da inauguração do relógio, o construtor explica que ele se movimenta no sentido anti-horário para que talvez os rapazes que morreram na guerra (inclusive o filho dele) se levantem e retornem as suas casas. Uma tentativa de voltar no tempo. Durante a explicação do Sr. Gateaué utilizado um recurso técnico que retrocede a imagem de soldados se erguendo do campo de batalha e voltando para junto de suas famílias. A passagem da cena é elaborada por um *fast invertido*⁸¹ em analogia a regressão da passagem do tempo. Na trama, o relógio foi apresentado antes mesmo da narração do nascimento de Benjamin e, no final do filme, na cena anterior a sua morte, ele é substituído por outro relógio analógico. Praticamente o objeto é criado e substituído no mesmo período de vida e morte do protagonista. Portanto, o objeto representa a passagem do tempo, pois ao girar no sentido anti-horário, simboliza a inversão cronológica de Benjamin Button. Além de seu formato circular como o de uma roda, a movimentação dos ponteiros do relógio também ganha sentido na visão de Straus⁸² (2000):

(...) o homem que, vivendo no tempo, é capaz de alcançar o além do instante, tanto no futuro quanto no passado e, dessa maneira, estabelecer sua própria posição no vasto horizonte temporal do não-ainda e do não-mais. O mostrador do relógio totalmente parado apresenta, para uma observação simultânea, as vinte e quatro (24) horas do dia, como possibilidades. Já o ponteiro em movimento designa o instante real. (STRAUS, 2000, p. 120)

⁸¹ Recurso fast invertido cena entre (00:05:23) a (00:05:56)

⁸² STRAUS, Erwin W. Uma perspectiva existencial do tempo. São Paulo. Revista Latino-Americana de Psicopatologia fundamental, v.3, n.3, set. 2000, p. 115-123. (Artigo traduzido por José Newton Garcia de Araújo, professor da UFMG e da PUC Minas).

Na última cena do filme, o relógio do Sr. Gateau reaparece em um canto, como se esquecido, coberto por um pano. O objeto começa a ser lentamente invadido pela água devido a uma inundação. O relógio coberto e jogado ao canto simboliza o tempo passado, muitas vezes esquecido ou desprezado.

Para exemplificar uma montagem sincrônica encontrada no filme, primeiro creio necessário explicar seu sentido.

Já na primeira cena da película aparece Daisy Fuller a definhar no leito de um hospital. Posteriormente, podemos observar Caroline, sua filha, a despedir-se da mãe, que está a um passo de falecer. Desde o início da trama, a morte da bailarina é previsível ao espectador. Enquanto isso, no mesmo espaço temporal surge algo imprevisível: a vinda do furacão. Existe um contraponto: a previsibilidade da morte da bailarina *versus* a imprevisibilidade da vinda do furacão. Fincher utiliza essa dicotomia para tirar o espectador da zona de conforto. Também se pode inferir que Benjamin Button já está morto nesse momento. Visto que a narração sobre seu nascimento inicia com as palavras de uma personagem que está com seu tempo de vida contado.

A montagem sincrônica ocorre na pergunta em que o espectador fará: o que acontecerá primeiro? A morte de Daisy Fuller ou a vinda do furacão? Será que o furacão chegará ao hospital e matará a bailarina? O início da tempestade seria o desfecho de sua morte. No entanto, nos últimos momentos, o desenvolvimento rápido de duas ações no qual o desfecho de um resulta no desfecho de outro ocorre justamente ao contrário do esperado: primeiro ocorre a morte da bailarina para depois o furacão se aproximar. As imagens abaixo ilustram duas cenas em que há a relação de simultaneidade (sincronismo):



Figura 11 – Exemplo de montagem simultânea proposta por Pudovkin

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

A última cena do filme apresenta o relógio do Sr. Gateau sendo inundado, simultaneamente o ruído de uma sirene ao fundo emite o mesmo som da emergência do hospital após Daisy Fuller falecer. Subentende-se que após a morte da bailarina, o furacão que se aproximava do hospital entrou em ação. Em todo o enredo, tanto a morte da protagonista quanto o início do furacão estavam muito próximos. A passagem do tempo brinca com o espectador ao prolongar tanto a sobrevivência de Daisy Fuller quanto retardar a vinda da tempestade, o que só ocorre no final da trama, o desfecho simultâneo ou sincrônico proposto por Pudovkin.

Em relação a montagem *leitmotiv* (reiteração ao tema), a base temática de *O Curioso caso de Benjamin Button* é simples: um casal separado pela inversão da passagem do tempo. Considerando a morte como consequência da passagem cronológica do tempo, (envelhecendo ou rejuvenescendo) todas as reiterações no filme à morte poderão ser consideradas montagem *Leitmotiv*.

Ao longo do filme é possível observar inúmeras cenas de funeral. Todas aludem a morte como consequência da passagem do tempo. Um rito de passagem. Já na primeira parte do filme é apresentado ao espectador três óbitos: a mãe de Benjamin Button quando teve seu filho, a Sra. Sybil Wagner, cantora de ópera do asilo e a “velha que o ensinou a tocar piano”. Na segunda parte da trama, a morte do Sr. Button, pai biológico e de Queenie, mãe adotiva do protagonista também podem ser consideradas cenas de montagem *Leitmotiv* ao reiterar a morte, consequência da passagem do tempo. As imagens abaixo ilustram três cenas de velórios retratados:



Figura 12 – Exemplo de montagem Leitmotiv proposta por Pudovkin

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

A imagem “A” refere-se ao velório da Sra Sybil Wagner, cantora de ópera do asilo. Enquanto está sendo enterrada, um gramofone reproduz suas canções eruditas. É a primeira cena de enterro apresentada na trama. Todos aparecem cabisbaixos. O contraponto é o barulho inesperado de um instrumento no final da cena.

Mais ao centro, a imagem “B” ilustra a cena do funeral da “velha que o ensinou a tocar piano”. O cachorro que acompanhava a falecida também compareceu ao evento. Foi uma das únicas amigas do protagonista. *Ela me ensinou a tocar piano e ela me ensinou o que significava perder alguém.*⁸³

À direita, a imagem “C” representa o velório do Sr. Button. Pelo número de assentos vazios no recinto, nota-se a presença de poucas pessoas em seu enterro. O sarcasmo dessa cena se dá pelo comentário de Queenie, mãe adotiva do protagonista: *Com certeza é um belo funeral*⁸⁴.

Em relação às prerrogativas de montagem anunciadas por Bazin e Eisenstein, sugeridas no subcapítulo “A Montagem”, observo no filme *O Curioso Caso de Benjamin Button*, uma tendência maior ao discurso baziniano acerca da montagem. Mesmo que o filme aborde uma questão fantasiosa e cronologicamente inversa em relação a passagem do tempo, percebo uma montagem linear e sem conflitos significativos de choques entre planos. Elementos como figurino, cenografia, trilha sonora e fotografia contribuíram para essa representação que busca ser a mais real possível. Entretanto, uma exceção a esse entendimento acontece na cena da narrativa do atropelamento de Daisy Fuller. Por meio da descrição do protagonista, o espectador é levado a pensar através das imagens, como propõe Eisenstein.

⁸³ Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (00:55:44)

⁸⁴ Narração reproduzida e traduzida do filme “O Curioso Caso de Benjamin Button - 2008. (01:44:13)

4.2.2 A elipse no filme de David Fincher(2008)

Ao considerar que *O Curioso Caso de Benjamin Button* possui duração de cento e sessenta e cinco minutos, poderia citar diversos exemplos de elipses encontradas ao longo do filme. Contudo, isso não é necessário uma vez que o conceito é de fácil compreensão. Vou citar apenas três exemplos genéricos de elipses e um de elipse expressiva e outro de elipse estrutural, subdivisões de Martin.

O primeiro exemplo ocorre na cena em que Benjamin Button está no bonde com seu amigo pigmeu. O personagem narra ao protagonista sua experiência ao ficar em uma jaula com macacos. Após assustar algumas crianças do bonde, o pigmeu e Benjamin Button aparecem em um banco sentados conversando. As imagens a seguir ilustram essa passagem:



Figura 13 – Primeiro exemplo de elipse no filme de Fincher
 Fonte: *O Curioso Caso de Benjamin Button* – 2008

Na imagem “A”, o protagonista e seu amigo se divertem ao assustar as crianças do bonde e no plano seguinte, na imagem “B”, ambos aparecem em um banco a falar sobre fatos da vida do pigmeu.

Nessa passagem, Fincher omitiu o momento em que os personagens desceram do bonde e caminharam em direção ao banco da praça. Acontecimentos irrelevantes para serem apresentadas ao espectador. Esse avanço temporal é uma elipse que objetiva dinamizar a narrativa. Não interessa ao espectador visualizar a transição entre a descida do ônibus e o deslocamento, pois não há nada de

relevante nessa passagem. Caso houvesse algo importante, esse momento seria apresentado ao público.

Como segundo exemplo de elipse, cito o convite feito por Benjamin Button a Daisy Fuller após seu primeiro reencontro com ela enquanto estava em viagem. Na cena posterior, já é apresentado ao espectador o táxi em que o casal utilizou para se locomover até o restaurante. Veja as imagens a seguir:



Figura 14 – Segundo exemplo de elipse no filme de Fincher
 Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

A imagem “C” ilustra o momento em que Benjamin Button convida sua amada para jantar. Ao olhar a claridade da janela, subentende-se que a cena ocorre no período da manhã ou da tarde. Já a imagem “D” mostra a chegada do par romântico em um táxi ao restaurante no período da noite.

Além da transição de turnos entre os dois eventos, o que retoma uma passagem temporal, a elipse também apresenta a resposta positiva dada por Daisy Fuller ao aceitar jantar com seu par. Fincher não precisou mostrar a personagem respondendo “sim” para Benjamin Button. Aqui, a elipse tem dupla função: omitir o “sim” da bailarina ao seu amado e dinamizar a narrativa ao não mostrar ao espectador cenas desnecessárias como, por exemplo, tomar banho, vestir roupa para sair, ligar para o táxi, entrar no veículo, enfim, eventos irrelevantes.

O último exemplo selecionado de elipse acontece no final da cena em que a bailarina revela que não gosta de envelhecer. No outro segundo, o casal aparece em cima de uma moto retornando para casa. As imagens abaixo retratam a passagem:

Imagem E - Cena (02:10:19)**Imagem F - Cena (02:10:20)****Figura 15 – Terceiro exemplo de elipse no filme de Fincher**

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

Visualiza-se na imagem “E” Daisy Fuller à esquerda dentro da piscina e Benjamin Button à direita agachado após um diálogo tenso sobre a frustração da bailarina em envelhecer. Exatamente no plano seguinte a imagem “E”, é ilustrado na imagem F o casal em uma moto ao escurecer.

A elipse omite vários momentos: a saída da bailarina da piscina, o início do seu banho no chuveiro do clube, o momento em que ela se veste, seu encontro com seu par, o instante em que sobem na moto, enfim uma série de eventos até estarem em movimento na estrada. O recurso também serviu assim como no exemplo anterior, para demarcar passagem do tempo, visto que a cena da imagem “E” ocorre quando se está claro (manhã ou tarde) e a imagem “F” mostra o início de uma escuridão.

Em relação as categorizações apontadas por Martin sobre os tipos de elipses na narrativa cinematográfica, considero a cena do pôr do sol entre Benjamin Button e seu pai, o Sr. Button e a passagem para o próximo plano no qual o personagem Sr. Button já está deitado em um caixão como um exemplo de elipse expressiva. A imagem a seguir ilustra essa passagem:

**Cena (01:43:52)****Cena (01:44:00)****Figura 16 – Exemplo de elipse expressiva no filme de Fincher**

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

A escolha dessa passagem como elipse expressiva se justifica pelo tom dramático no qual Fincher optou para a descrição do falecimento do pai do protagonista. É uma das elipses com maior carga emotiva durante a obra. Além disso, fica subentendida nessa passagem a morte do Sr. Button.

Como exemplo de elipse estrutural, cito a passagem de planos entre o início da descrição do atropelamento de Daisy Fuller já para a cena da mulher que saiu para pegar um táxi, em Paris. As imagens abaixo apresentam essa passagem:



Cena (01:52:54)



Cena (01:52:56)

Figura 17 – Exemplo de elipse estrutural no filme de Fincher

Fonte: *O Curioso Caso de Benjamin Button* – 2008

Essa passagem foi escolhida como exemplo de elipse estrutural, pois traz um suspense a narrativa, uma vez que o espectador não sabe por qual motivo Daisy Fuller encontra-se hospitalizada. A narrativa, aliás, é uma das mais bem construídas durante o longa-metragem.

Após minuciosa procura em *O Curioso Caso de Benjamin Button*, não foi encontrado elipse de conteúdo ao longo da trama.

O próximo subcapítulo retoma o uso do flashback dentro do nosso objeto de estudo.

4.2.3 O *flashback* no filme de David Fincher (2008)

Não existe melhor exemplo de *flashback* em *O Curioso Caso de Benjamin Button* do que a própria narrativa da trama. O filme inteiro, aliás, é constituído basicamente por interpolações de cenas entre os últimos momentos de Daisy Fuller no hospital com sua filha Caroline e as descrições da vida do protagonista rememoradas pelo diário do próprio Benjamin Button.

A narrativa apresentada durante a história é alternada entre três personagens diferentes: ora Daisy Fuller, ora sua filha Caroline e ora o próprio Benjamin Button numa espécie de revezamento narrativo.

O longa-metragem apresenta vinte e dois *flashbacks* interpolando cenas do hospital com passagens da vida do protagonista. Apenas na primeira parte do filme, contabilizam-se dez *flashbacks*, já na segunda parte aparecem doze retomadas temporais.

É interessante notar que quando, depois de finalizado um *flashback*, o espectador retorna a cena presente de Daisy Fuller no hospital, sente uma vontade de continuar acompanhando a narração em *flashback*. Diversas vezes, os cortes para o tempo presente ocorrem em momentos de intensa carga emocional. Isso envolve ainda mais o espectador que anseia pela continuação da retomada temporal da vida de Benjamin Button. Fincher desenvolve melhor a passagem cronológica em *flashback* do que os últimos momentos de Daisy Fuller.

Em algumas cenas também se nota uma espécie de “*metaflashback*⁸⁵” ou *flashback* do *flashback* quando um personagem retoma um evento anterior, mesmo a narrativa estando em *flashback*. A nadadora do Canal da Mancha e o velho atingido sete vezes pelo raio são exemplos de *metaflashback*, pois retomam um período temporal dentro de uma própria narrativa em *flashback*.

⁸⁵ Criação própria do autor.

As imagens abaixo ilustram um exemplo de *flashback* e outro de *metaflashback*.

Imagem A - Cena (01:51:06)



Imagem B - Cena (01:51:09)



A cena da Imagem B é flashback da cena da Imagem A

Imagem C - Cena (01:07:38)



Imagem D - Cena (01:09:56)



Imagem E - Cena (01:09:59)



A cena da Imagem E é flashback da cena da Imagem D que é flashback da cena da Imagem C ou

A cena da Imagem E é um metaflashback da cena da Imagem C

Figura 18 – Exemplo de *flashback* e *metaflashback* no filme de Fincher

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

No que se refere as classificações do teórico Genette sobre os tipos de analepse⁸⁶ (interna ou externa), acredito que a retrospectção da passagem em que o protagonista conhece o capitão do navio rebocador exemplifica uma analepse interna por não ultrapassar ou anteceder o momento em que a história da narração do nascimento de Benjamin Button iniciou. Observe as imagens abaixo:



Cena (00:42:35)



Cena (00:43:01)

Figura 19 – Exemplo de analepse interna no filme de Fincher

Fonte: O Curioso Caso de Benjamin Button – 2008

⁸⁶ Também pode ser denominado flashback, cutback ou switchback.

A passagem em que o protagonista conhece o capitão Mark Clarck e começa a trabalhar no navio rebocador está contido dentro da narrativa do nascimento de Benjamin Button, o que justifica sua classificação como *flashback* ou analepse interna.

Considero como exemplo de analepse externa a retomada da construção do relógio do Sr. Gateau, em um espaço de tempo fora da narrativa principal sobre o personagem Benjamin Button.

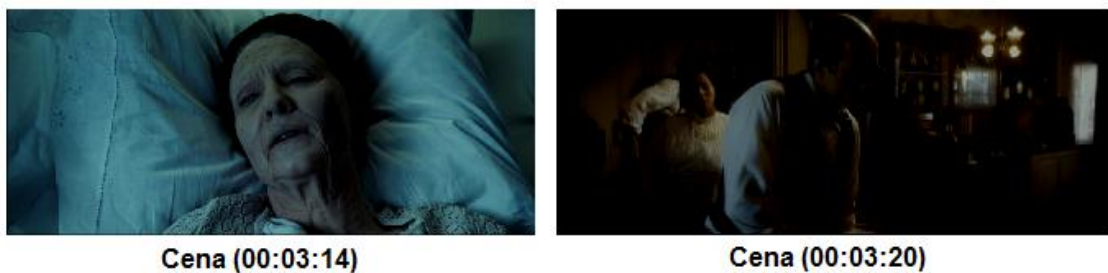


Figura 20 – Exemplo de analepse externa no filme de *Fincher*
 Fonte: O Curioso Caso de *Benjamin Button* – 2008

A narração sobre a construção do relógio do Sr. Gateau antecede a descrição sobre o nascimento do protagonista da história, ponto chave e inicial da trama. O que justifica classificarmos esse *flashback* como analepse externa.

Praticamente todo o enredo fílmico (em *flashback*) se constitui como uma analepse interna ao retomar acontecimentos posteriores ao nascimento do protagonista. Precisamente, o abandono e rejeição do Sr. Button até a morte no colo de Daisy Fuller delimitam a analepse interna, como classifica Genette. Já o único exemplo de analepse externa explícito é a narração da construção do relógio do Sr. Gateau, evento precedente ao nascimento de Benjamin Button, o que se situa fora da retrospectiva principal.

Percebe-se riqueza de recursos de *flashback* interno, externo, *metaflashback* com interpolações que acompanham a narrativa em todo o processo.

Tendo compreendido os principais recursos cinematográficos utilizados em *O Curioso Caso de Benjamin Button* como montagem, elipse e *flashback*, avancemos rumo às considerações finais do estudo, última parte desse trabalho.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A passagem do tempo no filme *O Curioso Caso de Benjamin Button* ocorre de forma linear invertida. A utilização de recursos cinematográficos e de quadros narrativos para dinamizar a montagem reafirmou esse processo. A história interpola retrocessos (*flashbacks*) e avanços (elipses) em todo o momento. Portanto, se Fincher optasse em abordar a narrativa de forma não-linear, o enredo tenderia a ficar confuso e atrapalhar a compreensão do espectador.

Compreende-se que a passagem do tempo se manifestou de diferentes maneiras para os personagens durante a trama. O envelhecimento da bailarina Daisy Fuller conota o tempo como linear. A história da nadadora do Canal da Mancha que retoma no futuro uma meta do passado conota o tempo como cíclico. O velho que foi atingido sete vezes por um raio evidencia o tempo como repetição. O rejuvenescimento de Benjamin Button considera o tempo como anti-herói ao afastá-lo por diversas vezes de sua amada. O aparecimento do beija-flor sinaliza a morte ou tempo infinito.

As temáticas centrais entre conto e filme destoam. A descrição da passagem do tempo e do rejuvenescimento de Benjamin Button no conto de Fitzgerald é central, enquanto na produção audiovisual de Fincher perde espaço para o enlace entre o casal. O diretor provavelmente optou em trazer um romance a trama original de Fitzgerald devido ao forte apelo comercial hollywoodiano. Por vezes, o romance entre Benjamin Button e Daisy Fuller parece se sobrepor a questão central tempo, muito bem desenvolvida na primeira parte do longa, mas coadjuvante na segunda parte, sobretudo nas cenas finais que descrevem os últimos dias do protagonista.

Percebe-se que, apesar disso, Fincher demarca claramente a passagem cronológica em que se situam seus personagens: o nascimento de Benjamin Button ocorre no final da Primeira Guerra Mundial, ele participa da Segunda Guerra Mundial com os marujos do navio do rebocador, escuta *The Beatles* - sucesso dos anos 60 – com Daisy Fuller que falece às vésperas do furacão *Katrina* que atingiu os Estados

Unidos em 2005. Eventos relevantes na história mundial foram interligados a narrações dentro do enredo.

O diretor utilizou personagens como o Sr. Button, a mulher que o ensinou a tocar piano, o capitão do rebocador e a nadadora do Canal da Macha para proporcionar lições de vida ao espectador, adquiridas ao longo dos anos como, por exemplo, o perdão, a amizade, a perda e a superação.

Na trama, a morte é apresentada apenas como rito de passagem, não existe apelo dramático quando ela surge. Aliás, Fincher adicionou sacadas de humor sutis em três cenas de funeral. Desde o início do filme, já era previsível que as horas de Daisy Fuller estavam contadas. A morte de Benjamin Button não foi retratada de forma explicitamente dramática. A separação do casal é que ganhou um tom mais emotivo. O diretor acertou em estabelecer a passagem do tempo como anti-herói da história e não a morte. Ela apenas foi compreendida como consequência da passagem do tempo.

A montagem em *O Curioso Caso de Benjamin Button* foi bem elaborada e disposta pela edição, no qual se percebe claramente a influência de cada uma das categorizações de Pudovkin em relação a montagem estrutural. Também se constatou exemplos de elipses e *flashbacks* ao longo da trama. A narrativa principal é construída de memórias descritas no diário de Benjamin Button. Cada retorno ao passado é um exemplo de *flashback*, usado em toda a trama. As elipses foram mais utilizadas na segunda parte da história.

Foram encontrados simbolismos e metáforas tanto em cenas do longa-metragem quanto no próprio conto original de Fitzgerald. O papel dos quadros narrativos apontadas no trabalho foi remeter o espectador a questões temporais e de passagem. Pode-se considerar o diário do protagonista e as fotografias de Daisy Fuller como objetos que retratam *flashbacks* narrativos, no entanto, o objeto que mais simbolizou essa passagem temporal foi o relógio. Além de estar presente no início e fim da narrativa, ele também aparece no leito de hospital de Daisy Fuller, na descrição do atropelamento da bailarina, na cena em que ela relewa que não gosta de envelhecer.

Elementos técnicos como figurino, cenografia, trilha sonora e fotografia contribuíram para o desenvolvimento de uma narrativa espaço-temporal bem situado. Diversas cenas foram apresentadas ao espectador com pouca luminosidade. Como já mencionado anteriormente, a pouca iluminação em várias partes da trama pode simbolizar a passagem do “tempo” escuro e incerto - anti-herói da história. O sombrio também representa a solidão, sutilmente apontada em personagens como, por exemplo, o velho que foi atingido sete vezes por um raio.

O Curioso Caso de Benjamin Button apresentou riqueza de elementos expressivos e de recursos cinematográficos que conduzem o espectador a passagem temporal desde o final da Primeira Guerra Mundial até a última década. Entretanto, sua forma de comunicar a passagem do tempo ao espectador ocorre de maneira linear, apesar de uma montagem sofisticada e utilização de flashbacks e elipses ao longo da história.

Terminada a pesquisa, consegui ampliar meus conhecimentos frente aos movimentos do tempo dentro da narrativa cinematográfica. Além do meu objeto de estudo, precisei examinar outras referências fílmicas para uma melhor compreensão da utilização pragmática de recursos cinematográficos como montagem, eclipse e *flashback*. O aporte teórico me auxiliou, sobretudo as referências da Escola Soviética da Montagem. Foi interessante constatar os principais simbolismos, metáforas e analogias encontradas nos quadros narrativos e nas figuras de linguagem cinematográfica. O estudo sobre passagem do tempo contribuiu para meu crescimento acadêmico e pessoal. Após rever o filme incontáveis vezes, é curioso perceber que sempre pude observar algo diferente do que foi analisado pela última vez.

O desafio do estudo sobre a passagem do tempo em filmes como *O Curioso caso de Benjamin Button* não se encerra aqui, esse foi apenas o primeiro passo em direção a um aprofundamento cada vez maior sobre o tempo e seus movimentos narrativos na esfera cinematográfica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

2001 – Uma Odisseia no Espaço (filme). Direção: Stanley Kubrick. Atores: Frank Miller, KeirDullea e Ann Gillis. Roteirista: Stanley Kubrick e Arthur C. Clarke. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1968. 142min. Son. Color.

Amnésia (filme). Direção: Christopher Nolan. Atores: Guy Pearce, Carrie-Anne Moss e Joe Pantoliano. Roteirista: Christopher Nolan. Newmarket Films, 2000. 113min. Son. Color.

AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995.

_____. **A Imagem**. 2ª Ed. Campinas: Papirus, 1995.

BAZIN, Andre. **O cinema: ensaios**. Eloisa de Araujo Ribeiro (Trad.). São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRITO, João Batista de. **Imagens amadas: ensaios de crítica e teoria do cinema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

CHION, Michel. **Audio-vision Sound on screen**. Trad. e org. Claudia Gorbman. Nova York: Columbia University Press, 1994.

CHRISTÓFARO, Bruna. **O chão em que o ator deve pisar: espaço cênico e cenografia no Romeu & Julieta do Grupo Galpão**. Dissertação. Comunicação realizada a partir de texto desenvolvido na dissertação de mestrado. UFBA, 2007.

COSTA, Francisco Araújo da. O figurino como elemento essencial da narrativa. *In: Revista Eletrônica Sessões do Imaginário*. Programa de Pós Graduação da PUCRS, Ano 7, nº 8, 2002.

Curioso caso de Benjamin Button, O (filme). Direção: David Fincher. Atores: Brad Pitt, Cate Blanchett e Taraji P. Henson. Paramount Pictures (EUA) e Warner Bros. (internacional), 2008. 165min. Son. Color.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

ESPÍRITO SANTO, Cloves Geraldo do. Blogue: **Sandino: Política, Poesia e Rock'n'Roll**. Texto: **Onde o tempo se cruza**. Postagem: 03 de fevereiro de 2009.

FITZGERALD, Francis Scott. **O Curioso Caso de Benjamin Button**. São Paulo: Dracena, 2012.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo, Ática, 2004.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1980.

GERBASE, Carlos. **Cinema: primeiro filme: descobrindo, fazendo, pensando**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

GOETJEN, Betina. **O Tempo Através das Mídias: Fotografia, Cinema, Televisão**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filholl, área de concentração em Artes. São Paulo, 2010.

HUNT, Robert Edgard; MARLAND, John; RAWLE, Steven. **A Linguagem do Cinema**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

MARIE, Michel; AUMONT, Jacques. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MONTEIRO, Marli Piva. Paixão- um amor com tempo marcado. *In: Revista Estudos de Psicanálise*. Belo Horizonte, 2011.

MORAES, Marcelo Félix. O Contraste entre o formalismo de Eisenstein e o realismo de Bazin. *In: Revista Universitária do Audiovisual*. Ano 3, nº 31, 2010.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

PAVIS, Patrice. **A análise dos espetáculos**. Trad. Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PUDOVKIN, Vsevolod. **Film Technique and Film Acting**. Traduzido para o inglês por Ivor Montagu. Direitos cedidos por Vision Press. London, 1958.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa.** São Paulo:Ática, 1988.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** Campinas: Papyrus, 2003.

STRAUS,Erwin W.Uma perspectiva existencial do tempo.Traduzido por José Newton Garcia de Araújo. *In: Revista Latino-Americana de Psicopatologia Fundamental.* São Paulo, v.3, n.3, set. 2000, p. 115-123.

XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema.** Rio de Janeiro: Graal, 1983.