

TEMPO E MEMÓRIA EM O *CURIOSO CASO DE BENJAMIN BUTTON*

Prof^a. Dr. Maria Alice Braga[5]

RESUMO

As memórias são um tipo de escrita que procuram presentificar o passado, na tentativa de recuperar os fatos e as pessoas no contexto temporal. Assim, analisaremos o conto *O curioso caso de Benjamin Button*, de Scott Fitzgerald, e a narrativa fílmica homônima, dirigida por David Fincher, à luz da passagem do tempo, destacando imagens, apreendidas na memória, tanto no conto como no filme, que marcam etapas da vida da personagem protagonista.

Palavras-chave: Literatura. Cinema. Tempo. Memória. Imagem.

ANÁLISE CRÍTICA

Antes de analisarmos o conto do escritor norte-americano Scott Fitzgerald (1896-1940) - *O Curioso caso de Benjamin Button* -, é importante destacar uma declaração de Fitzgerald bastante intrigante: “Todos os meus personagens são Scott Fitzgerald. Até as personagens femininas são Scott Fitzgerald”. Isso nos leva a pensar que, para o escritor norte-americano, o fio que separa a ficção da realidade é muito tênue, confundindo-se com as imagens retratadas, ora no texto, ora na realidade.

Nessa perspectiva, a narrativa inicia com uma referência ao tempo:

Lá pelo ano de 1860 era de bom-tom nascer em casa. Atualmente (1920, século XX – nota do autor), segundo me dizem, os altos deuses da medicina decretaram que os primeiros vagidos do recém-nascido devem ser lançados no ambiente anestésico de um hospital, de preferência de um hospital elegante [...]

Contarei a história, e o leitor julgará por si mesmo.[6]

O escritor continua sua história preso ao tempo, o qual dá o caminho para que os fatos sejam narrados de modo ordenado, estabelecendo, assim, uma relação com o leitor. Observemos:

Na manhã de setembro, consagrada ao grande acontecimento, despertou, nervosamente, às seis horas, vestiu-se [...] a fim de verificar se uma nova vida não havia surgido em meio à escuridão da noite. (p. 110)

Após situar o leitor no universo espacial e temporal, o narrador apresenta, então, o protagonista recém-nascido, ainda na maternidade, leiamos:

Os olhos do sr. Button acompanharam o dedo da jovem – e eis o que viu. Enrolado num volumoso cobertor branco e comprimido, em parte, num dos berços, lá estava sentado um

velho que aparentava cerca de setenta anos de idade. Tinha os cabelos ralos, quase brancos, e de seu queixo pendia uma longa barba de um branco esfumado, que oscilava absurdamente de um lado para outro, soprada pela brisa que entrava pela janela. Olhou o sr. Button com olhos turvos, desbotados, nos quais se ocultava uma perplexa indagação [...]

Não havia dúvida alguma: estava fitando um homem de setenta anos... um bebê de setenta anos... um bebê de setenta anos – um bebê cujos pés pendiam de ambos os lados do berço em que se achava repousando. (p. 112)

O sr. Button, desesperado, não sabia o que fazer com aquele bebê de setenta anos. Aterrorizado, ainda na maternidade, afundou-se em uma cadeira perto do filho e escondeu o rosto nas mãos; depois, em conversa com Deus, balbuciou as seguintes palavras: *Que é que o povo dirá? Que devo fazer?* (p. 113)

Logo, o narrador, onisciente, descreve o clima que se cria com o nascimento de Benjamin:

Um quadro grotesco formou-se com terrível nitidez ante os olhos do homem torturado: viu-se caminhando pelas ruas atulhadas de gente da cidade com aquela espantosa aparição a seu lado. (p. 114)

O pai, chocado, desejou que antes o filho tivesse nascido negro – talvez a vergonha fosse menor...

Assim, em uma sequência temporal, o narrador expõe a passagem da vida do pequeno Benjamin, que, cumprindo um caminho inverso desenvolve-se naturalmente, como podemos observar em várias passagens:

Ao completar dezoito anos, Benjamin era ereto como um homem de cinqüenta; tinha mais cabelos, e estes eram de um cinza-escuro; o passo era firme, e a voz perdera o tom temido e rachado [...] (p. 121)

Diferentemente do filme, a obra literária joga com as palavras para estabelecer a comunicação com o leitor, permitindo, desse modo, que o receptor valha-se da imaginação e da criatividade para ilustrar cada passagem lida. Como podemos observar nas marcações que o autor destaca na narrativa: *Em 1880, Benjamin Button tinha vinte anos [...] indo trabalhar com o pai na Roger Button & Co., Ferragens por Atacado.* (p. 123)

Ou ainda: *Nos quinze anos decorridos entre o casamento de Benjamin Button, em 1880, e o afastamento de seu pai dos negócios, em 1895 [...]* (p. 127)

Nessa trajetória inversa, Benjamin caminha na direção contrária, desconstruindo as relações de afeto e de amizade porque sua vida se constitui de modo inverso à normalidade, enquanto a sociedade circundante amadurece e envelhece, ele percorre a estrada a caminho da juventude. Sob todos os aspectos suas relações ficam prejudicadas porque ele mesmo não encontra pontos de encontro, principalmente com sua mulher, Hildegard. Aos trinta e cinco anos, ela já não o atraía tanto, tudo nela perdia cor, enquanto ele adquiria, dia após dia, mais energia, mais entusiasmo pela vida. Benjamin ansiava por desafios, por emoções, sua vida doméstica o desencantava diariamente, até que: [...] em 1898 [...] resolveu alistar-se no Exército. (p. 128)

Ao voltar da guerra, depara-se com Hildegarde na casa dos quarenta anos, ele já não consegue mais esconder a juventude que irrompe com a força da natureza e, não tem controle dos apelos do corpo jovem sedento e faminto de vida. Mira-se no espelho e constata que o destino é inexorável – para ele, tudo acontece ao contrário, afastando-o não só da mulher e do filho, mas de todos os seus afetos, pois a sua natureza impõe entre ele e os seus, um abismo intransponível porque a juventude toma conta de Benjamin, assim como a passagem para a maturidade é o caminho de Hildegarde e dos outros.

Benjamin Button sente prazer por sua aparência jovial e deseja aproveitar todas as oportunidades, muitas negadas quando a idade cronológica lhe impunha como obrigação pessoal e social, como a vaga no Yale College, ou mesmo seu noivado com Hildegarde, realizado a contragosto da família. O tempo passa, mas para o jovem Button ele é seu aliado porque no ano de 1910, o rapaz de vinte anos consegue entrar na Universidade de Harvard, não cometendo o erro, entretanto, de declarar que jamais tornaria a ter 50 anos ou mesmo referir que seu filho, dez anos antes, diplomara-se naquela mesma instituição.

A trajetória de desenvolvimento de Benjamin, como de todo homem, é célere. Assim, de aluno aplicado e atleta de ponta do time de rúgbi da universidade, o jovem Button “continua seu desenvolvimento” – depois de três anos, porém, o atleta perde massa muscular, altura, peso e, no final da faculdade, ele é mais leve, mais frágil, mais menino...

Após terminar seu curso, em 1914, seguiu para sua casa, em Baltimore, levando no bolso seu diploma. Hildegarde estava residindo então na Itália, de modo que Benjamin foi viver com seu filho [...]

Benjamin, que já não *persona grata* entre as debutantes e universitários mais jovens, via-se bastante solitário [...] (p. 132)

Como no ciclo normal da vida, Benjamin também faz o mesmo percurso, com a diferença que, no lugar dos encontros que uma existência proporciona ao indivíduo, o velho/jovem Benjamin experimenta, em cada momento de sua vida, desencontros.

O pai tinha vergonha do filho recém-nascido velho; o filho envergonhava-se do pai velho/menino e nessa condição dual e distante, Benjamin isolava-se do mundo em que vivia. No ano de 1920 (60 anos após seu nascimento), nasceu o primeiro filho de seu filho, observemos:

[...] durante as festividades com que o acontecimento foi comemorado, ninguém achou de bom-tom referir-se ao fato de que o garotinho desleixado, de aparentemente dez anos de idade, que brincava pela casa com soldadinhos de chumbo e um circo em miniatura, era avô do recém-nascido. (p. 135-6)

Cinco anos depois, o mais jovem da família Button (neto de Benjamin) já tinha idade suficiente para entregar-se às brincadeiras infantis junto Benjamin, sempre vigiados pela mesma pajem. Um ano mais tarde, o filho de Roscoe ingressou na escola e Benjamin permanecia na pré-escola. Após três anos, o pequeno Benjamin saiu do colégio para ficar somente em casa sob os cuidados de Nana, vivendo a rotina dos bebês, que descobrem o universo que os cerca por meio das imagens, as quais marcam a passagem do tempo: *Gostava de apanhar no cabide uma grande bengala e andar pela casa batendo em mesas e cadeiras, repetindo: ‘Lute, lute, lute’.* (p. 137)

Assim, em um processo contínuo em que o limite é um tênue fio que separa a vida da morte ou a juventude da velhice, a relativização do estado de ser constitui-se no tema central da bela narrativa escrita por Scott Fitzgerald, que mostra o fim no início e o início no fim de um ciclo em que apenas as lembranças, apreendidas pelas imagens, são documentos preciosos de apreensão da memória, posto que passíveis de vivência. No fim/início da vida de Benjamin, o pequeno experimentou a paz de uma criança dormindo:

Não havia lembranças perturbadoras em seu sono infantil [...] Havia apenas as grades brancas, seguras, de seu berço [...] e uma grande bola alaranjada [...] e dizia 'sol'. Quando o sol se punha, seus olhos estavam adormecidos: não havia sonho algum que o perseguisse.

O passado [...] tudo isso havia se dissipado de seu espírito como um sonho inconsistente, como se nunca houvesse acontecido.

Não se lembrava. Não se lembrava sequer, claramente, se o leite era quente ou frio em sua última refeição, ou de que modo os dias passavam: havia apenas seu berço e a presença familiar de Nana.

Depois, tudo se tornou escuro, e o berço branco, e os vagos rostos que se moviam em torno, e o cáldo e doce aroma do leite se dissiparam de todo de sua mente. (p. 137-8)

O curioso caso de Benjamin Button é constituído por memórias de ausências: as figuras que animam o cenário são aquelas que povoaram a velhice, a maturidade e a juventude da personagem protagonista. Cada passagem está eternizada em molduras, posto que o ato de recordar pertence ao presente, mas o reencontro com os entes queridos e com os espaços vivenciados transporta o autor para um tempo passado, permitindo, assim, que ele o reviva, religando o princípio e o fim e mostrando, ao leitor, que o percurso é a totalidade criadora. Entretanto, o conto de Fitzgerald revela facetas que se opõem às lembranças, pois, ao final da vida (ou no início dela), Benjamin não conseguia recordar nada mais, no berço, percebia leves aromas e ruídos, luz e sombra para... no derradeiro instante, tudo ficar tomado pela escuridão, como se o apagamento do mundo fosse o ponto de partida ou o ponto final de uma existência vista pelo contrário – talvez uma crítica severa ao preconceito da velhice, mas, especialmente, um modo de contar uma história guardada na memória, onde as imagens são arquivos que se abrem com o intuito de revelar o negativo da vida resguardada.

Sob esse olhar, o filme dirigido por David Fincher, tem como protagonista Brad Pitt e Cate Blanchett, que vivem uma história baseada no conto focalizado, percorrendo sobre a trajetória de um homem que nasce com oitenta anos e vive na contramão dos acontecimentos naturais, sendo, pois, incapaz de parar o tempo.

A crítica contemporânea inclina-se para as relações interdisciplinares e talvez seja a relação com o cinema e a literatura uma das questões mais instigantes do momento. É grande o número de obras que se transformaram em filmes, no entanto, o desafio de transformar uma narrativa em roteiro cinematográfico constitui-se em uma das motivações para as discussões críticas, possibilitando, desse modo, novas interpretações, assim como o estabelecimento de diálogo entre a literatura e o cinema, posto que o diretor e/ou roteirista cinematográficos são, antes de tudo, leitores e, como tais constroem sua obra, a nova obra, a partir de um novo olhar.

A adaptação de uma obra literária para o cinema sempre causa alguns desequilíbrios, porque há a tendência da comparação exata. A fim de que seja amenizada essa perspectiva redutora, teóricos e estudiosos do assunto propõem análises pontuais com total respeito ao contexto histórico-cultural em que o filme é produzido. Assim, a noção de fidelidade ou infidelidade às obras literárias já não é uma questão a ser resolvida, pois tem mais valor histórico do que teórico em uma análise crítica. (CORSEUIL, 2005). Para Carvalho (1992), a comparação é um recurso que caracteriza a estrutura do pensamento humano e a organização da cultura.

Assim, a crítica comparativa é uma metodologia que serve para desnudar especificidades daquilo que está em foco. Neste caso, conto e filme – *O curioso caso de Benjamin Button*.

Como estamos centrados no tempo, memória e imagens, vamos seguir na mesma perspectiva, já que o cinema, diferentemente da narrativa literária, vale-se, dentre outros recursos, das imagens e sonoridades para desvelar-se diante do espectador/leitor. Não se pode reproduzir para o cinema aspectos de um livro sem muitas modificações, pois um roteiro não se constitui simplesmente na transposição de uma obra literária para outro formato. O roteiro é uma nova criação com suas próprias leis e características.

Para que possamos, então, relacionar as duas obras destacadas, vamos recuperar a narração do filme. Daisy, no hospital, conta, para sua filha Caroline, a história da sua vida, recuperando os fatos registrados no diário de Benjamin Button, pai de Caroline, amor de Daisy. Vamos recuperar a noção de diário, de acordo com o *Dicionário de Narratologia*, de Carlos Reis, que refere o diário como um subgênero marcado pela via do tempo. Para Reis:

Diário assenta a sua especificidade [...] no tipo de narração que privilegia: a narração intercalada [...] caracterizada pelo fato de ser uma enunciação narrativa intermitente, ocorrida em momentos de pausa da história, neste caso constituída pelas experiências que o dia-a-dia vai propiciando ao narrador. (p. 105)

No Diário, segundo Staiger (1966, p.72), aquele que escreve, isto é, o autor do documento, liberta-se de cada dia na medida em que se distancia e testemunha os fatos decorridos. Assim, nessa modalidade de escrita, ocorre a fragmentação da história narrada, visto que o ritmo é imposto de acordo com a sucessão dos acontecimentos, também existe forte tendência para a postura confessional.

Nessa perspectiva, o filme dirigido por David Fincher, que parte da narração de Daisy e da leitura do diário do próprio Benjamin Button estabelece com o espectador/receptor um pacto de fidelidade na medida em que existe um documento comprobatório da história mostrada. O caráter diarístico assemelha-se à escrita de cartas, visto que focaliza um destinatário, por outro lado, contém traços de uma escrita autobiográfica, pois, em certos momentos, há o distanciamento do narrador na tentativa de recuperar os fatos vividos e transcende-os para o registro escrito.

Essa evocação do passado através do tempo assume a configuração de uma pintura impressionista com ausência de fronteiras. A moldura dos quadros, recuperados pela lembrança, não obedece aos limites da tela porque a pintura toma vida e penetra na realidade. Então, Daisy revive a história, ao contá-la para a filha, conferindo veracidade aos fatos para que outra história seja criada. Pois o que importa é o registro das

impressões que brotam da alma de quem narra, e o resultado é a criação de tantos quadros quantos se fizerem necessários. Tudo contribui para recriar imagens que a vida abandonou e que só a imaginação, proporcionada pela arte cinematográfica pode reanimar, como: *orelógio* da gare, construído por um relojoeiro cego, que marca o tempo de modo inverso, causando, assim, desequilíbrios quanto ao processo da marcação do tempo. O tempo é simbolizado, frequentemente, pela Roda, com seu movimento giratório, descrevendo o ciclo da vida; o centro do círculo é o ponto imóvel do ser, o eixo que possibilita o movimentos dos seres, embora oponha-se a este como a eternidade se opõe ao tempo. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2000) Tal definição explica a máxima de Santo Agostinho, sobre o tempo: *imagem móvel da imóvel eternidade*.

Outra imagem que o cinema explora para contar a história de Benjamin, baseado no conto de Scott Fitzgerald, é a constante presença da mulher, representada, fundamentalmente, na *mãe* adotiva. De acordo com o *Dicionário de Símbolos*, o significado do termo *mãe* este ligado ao significado de *mar*: ambos receptáculos e matrizes da vida. Nascer é sair do ventre da mãe e morrer é retornar à terra (mar e terra simbolizam o corpo materno).

Sob esse viés, podemos recuperar trechos da obra fílmica em que a mãe, Queene, dá ao pequeno Benjamin amparo, amor, ternura, calor e alimentação na mesma medida em que possibilita ao filho o risco da opressão pela estreiteza do meio. Aqui recuperamos o marinheiro, que mostra ao jovem senhor Benjamin o outro lado da vida. Ele é um marujo que vive no mar e inscreve-se no mundo por si, quando tatua o próprio corpo como forma de transgressão, marcando no corpo seu *modus vivendi*. A tatuagem, do carácter wen, significa linhas que se cruzam, tecelagem, texto – a história do marujo está escrita no seu corpo. Foi desse modo que Benjamin experimentou o sabor dos prazeres da carne, sem, no entanto, perder o senso de direção, pois o marinheiro mostrou a Benjamin o leme, o mar, a vida...

E nessa dança de imagens que povoam a tela para contar uma história, recurso do cinema, vamos relembrar a bailarina por quem Benjamin se apaixonou. Daisy dançava – era o seu modo de comunicação com o mundo porque quando as palavras não bastam, apela-se para a dança, seja ela popular ou erudita, individual ou coletiva. Jean Chevalier, no seu *Dicionário de Símbolos*, pergunta:

O que é essa febre, capaz de apoderar-se de uma criatura e de agitá-la até o frenesi, senão a manifestação, muitas vezes explosiva, do Instinto de Vida, que só aspira rejeitar toda a realidade do temporal para reencontrar, de um salto, a unidade primeira, em que corpos e almas, criador e criação [...] se encontram e se soldam, fora do tempo, num só êxtase. A dança clama pela identificação com o imperecível; celebra-o. (p. 319)

Benjamin e Daisy, cada um, no seu tempo, dançou só, porque percorreram tempos diferentes.

O curioso caso de Benjamin Button, conto e filme, situa-se num espaço entre a literatura e o cinema. Com a literatura divide as estratégias da ficção, como a construção da trama, não com a exata descrição, mas a criação liberta que busca na realidade o motivo para imaginar. Com o cinema compartilha infinitas possibilidades criativas e relacionais com a arte da palavra, criando linguagem e teorias próprias dentro de um sistema semiótico.

Santo Agostinho, em suas *Confissões*, propõe uma definição do tempo como inseparável da psiquê. Ele destaca que o homem não só nasce e morre “no” tempo, mas, sobretudo, possui a consciência da sua condição temporal e mortal. Desse modo, somente através de uma reflexão sobre a temporalidade pode-se alcançar uma reflexão não aporética do tempo.

No que se refere aos acontecimentos ou aos fatos em si mesmos para uma reflexão sobre as imagens que deixam na alma, Santo Agostinho destaca:

Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígio.^[7]

Nesse confronto de tempo e memória podemos perceber as incursões do autor/diretor pelos meandros da alma humana em busca, talvez, de respostas para a inexorabilidade do tempo ou, quem sabe, de um lugar no mundo, onde a personagem-protagonista inscreve-se como um ser diferente que caminha na contramão dos acontecimentos, experimentando o gosto da solidão e fragilidade da vida.

REFERÊNCIAS

BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana (org.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2ª ed. rev. ampl. Maringá: EDUEM, 2005.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. de Vera da Costa e Silva et. al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

FITZGERALD, Scott. *Seis contos da era do jazz a outras histórias*. Trad. e ensaio introdutório de Brenno Silveira. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre Linguagem memória e história*. Rio de Janeiro; Imago, 1997.

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 2000.