

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA  
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? – FUTURO  
15 DE JUNHO DE 2024

## THE CURIOUS CASE OF BENJAMIN BUTTON / 2008

Um filme de DAVID FINCHER

*Realização:* David Fincher / *Argumento:* Eric Roth, com base numa história sua e de Robin Swicord, inspirada no conto homónimo de F. Scott Fitzgerald / *Direção de fotografia:* Claudio Miranda / *Montagem:* Kirk Baxter, Angus Wall / *Desenho de produção:* Donald Graham Burt / *Direção de arte:* Tom Reta / *Decoração:* Victor J. Zolfo / *Guarda-roupa:* Jacqueline West / *Supervisão de maquilhagem:* Harvey Lowry / *Desenho de som:* Ren Klyce / *Música:* Alexandre Desplat / *Supervisão de efeitos especiais:* Tim Hawkins / *Primeiro assistente de realização:* Bob Wagner / *Interpretação:* Brad Pitt (Benjamin Button, adulto – mas também Robert Towers, Peter Badalamenti e Tom Everett), Spencer Daniels ( Benjamin Button, 12 anos), Chandler Canterbury (Benjamin Button, 8 anos), Charles Henry Wyson (Benjamin Button, 6 anos), Cate Blanchett (Daisy Fuller), Madisen Beaty (Daisy Fuller, 10 anos), Elle Fanning (Daisy Fuller, 7 anos), Taraji P. Henson (Queenie), Julia Ormond (Caroline Button), Jason Flemyng (Thomas Button), Elias Koteas (Monsieur Gateau), Tilda Swinton (Elizabeth Abbott), Mahershala Ali (Tizzy Weathers), Jared Harris (Capitão Mike Clark), Faune A. Chambers (Dorothy Baker), Ed Metzger (Theodore Roosevelt), Phyllis Somerville (Avó Fuller), Edith Ivey (Mrs. Maple), Josh Stewart (Pleasant Curtis), David Ross Paterson (Walter Abbott), Bianca Chiminello (amiga de Daisy), Rampai Mohadi (Ngunda Oti), Lance E. Nichols (padre).

*Empresa produtora:* Warner Bros., Paramount Pictures, The Kennedy/Marshall Company / *Produtores:* Ceán Chaffin, Kathleen Kennedy, Frank Marshall / *Produtores associados:* Jim Davidson, Peter Mavromates, Marykay Powell / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa, 35mm, cor, falada inglês e legendada em português / *Duração:* 166 minutos / *Estreia:* 10 de dezembro de 2008 / *Estreia portuguesa:* 15 de janeiro de 2009 (com o título “O Estranho Caso de Benjamin Button”) / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

---

A adaptação do conto *The Curious Case of Benjamin Button*, de F. Scott Fitzgerald, era um desses projetos que andava há já várias décadas nos meandros do sistema dos estúdios de Hollywood, saltando de mão em mão – entendia-se-lhe o potencial, mas duvidava-se da capacidade de o fazer florir. Os direitos da adaptação haviam sido adquiridos no final da década de 1970 pelo produtor Ray Stark, o famoso agente de Barbra Streisand [que lhe garantiu alguns dos seus filmes de maior sucesso, como **Funny Girl** (1968), **Funny Lady** (1975) ou **The Way we Were** (1973)]. Na verdade, Stark estava a planear transformar esta história do homem que nasce velho e morre criança num veículo para outro dos atores por si representados, Jack Nicholson. O projeto permaneceria na gaveta até que, uma década mais tarde, a Amblin, empresa de Steven Spielberg (com Kathleen Kennedy e Frank Marshall), compra os direitos a Stark. Spielberg começa a desenvolver a hipótese de uma adaptação protagonizada por Tom Cruise (pós **Top Gun**, pós **The Color of Money**). Mais uma vez nada resultou desses intentos. Kennedy e Marshall separaram-se de Spielberg e levaram o projeto consigo, retomando-o já em meados dos anos 1990, altura em que a adaptação foi entregue a Ron Howard, ficado o papel principal para John Travolta (pós **Pulp Fiction**, pós **Face/Off**) – novo desaire. Já no novo milénio, e com o sucesso de **Being John Markovich** (1999), Spike Jonze considerou levar, finalmente, o projeto a bom porto, mas seria – como é notório – David Fincher quem, em 2004, se fixaria ao filme, trabalhando a partir do argumento de Eric Roth (Fincher admitiu, em entrevistas, que nunca leu o conto de Fitzgerald).

A partir deste leque de possibilidades é fácil começar a imaginar diferentes filmes. Na versão protagonizada por Nicholson (dos anos 1970) acentuar-se-ia, muito provavelmente, a dimensão

satírica do texto de Fitzgerald; Spielberg e Tom Cruise sublinhariam a qualidade melodramática da história; Ron Howard, com Travolta, agarrar-se-ia à dimensão de fábula moral; e Jonze talvez encarasse a vida de Benjamin Button pelo seu aspeto mais grotesco e surreal. David Fincher, com Brad Pitt no papel principal, acabou por construir minuciosamente um filme que guarda em si um pouco de todos esses projetos. Talvez por isso, **The Curious Case of Benjamin Button** é o mais singular dos seus filmes – só equiparável a **Mank** (2020, o outro, dos seus filmes, escrito com Eric Roth) na forma como perturba a coerência interna de uma obra feita segundo a régua e o esquadro do *thriller*. Fincher referiu que só se interessou pelo projeto porque este lhe chegou às mãos pouco tempo após a morte do seu pai, Jack Fincher. Pai esse que, depois de uma carreira como jornalista, se dedicou a transformar a história rocambolesca da escrita do argumento de **Citizen Kane** (sob o ponto de vista de Herman J. Mankiewicz – Mank –, convertendo Orson Welles numa sorte de vilão) num guião de cinema, sendo que passariam mais de duas décadas até que o filho concretizasse o sonho do pai, no referido filme de 2020. **The Curious Case** e **Mank** são, assim, os únicos dois filmes de craveira clássica numa filmografia pautada pelos *puzzles* narrativos pós-modernos – ou, mais que isso, dois filmes que partem dos esquemas e dos modos da narrativa clássica como uma espécie de autoanálise ensaística sobre a própria ideia de classicismo no cinema de Hollywood.

O que terá aliciado David Fincher no guião de Eric Roth (um dos argumentistas mais marcantes do cinema norte-americano dos últimos trinta anos, autor de, entre outros, **Forest Gump**, **The Insider**, **Munich**, **The Good Shepherd**, **A Star is Born** [2018], **Dune** e **Killers of the Flower Moon**) foram o ritmo dramático que segue o batimento de um metrónomo e o coro de vozes narrativas (com um escritor ausente, um leitor-evocador e um ouvinte confessional – a figuração dos próprios processos da escrita, da interpretação e da transformação do espectador, que se revê na trama). Posto doutro modo, o que interessou a David Fincher foi a possibilidade de transformar **The Curious Case** num exercício narratológico, onde todo o cinema e todos os géneros cinematográficos podiam ser convocados enquanto manifestações de uma plêiade de possibilidades meta-fílmicas à disposição dos cineastas do sistema de estúdios clássico. Assim, Fincher-Roth montam uma estrutura melodramática (a inevitável tragédia de um indivíduo que está – literalmente – às avessas com o seu tempo) e a partir dela vão fazendo emergir, pontualmente, o conto moral (a história do relógio na abertura), a comédia dos absurdos, a fantasia infanto-juvenil (toda a sequência no lar de idosos no início), o filme de aventuras (o barco de pesca), o romance de espionagem (a estadia russa), o filme de guerra (*WWII*), o drama psicanalítico (o episódio com os remorsos do pai), o *puzzle* narrativo (a extraordinária sequência do atropelamento), o *boy meets girl, boy loses girl, boy gets girl back (and boy loses girl again* – o “centro” do filme), o filme de viagem (as breves sequências indianas), para tudo culminar no melodrama (a velhice dela, a infância dele).

Compreendem-se, portanto, os olhares temerários sobre este projeto ao longo dos anos. Com esta sobreposição de vozes (literalmente, a voz da filha transforma-se na voz do pai sempre que entra a narração), com estas múltiplas variações de género e de tom e com esta permissa que desbarata qualquer suspensão de descrença qualquer outro cineasta acabaria por reduzir o filme a uma só faceta ou desmembrá-lo-ia num monstro de Frankenstein: fragmentado, descoordenado, disperso e incoerente. Daí que só mesmo o cinema maquinal de David Fincher tivesse a capacidade de agregar todas estas forças dissonantes, fazendo-as dançar ao compasso do metrónomo, aliás, do relógio invertido.

Refiro-me à pequena história que Daisy conta, logo no início do filme (um dos poucos momentos em que a ouvinte/espectadora se faz figura ativa da narração – explicitando assim a dimensão autorreflexiva dessa história), sobre o relojoeiro Mr. “Cake” que produziu um grande relógio de

estação de comboios que funcionava ao revés, com o intuito de inverter o sentido do tempo e assim, quem sabe, fazer regressar o filho morto da *no man's land* da Primeira Grande Guerra. Esse relógio serve como batimento que orienta (em sentido contrário) a ação do filme e impõe uma cadência à própria vida da personagem principal. Ao contrário de qualquer outro humano, onde o nascimento abre um mar de possibilidades (não se sabe o dia de amanhã – ouve-se várias vezes, da boca de diferentes personagens, “You never know what's coming for you”), para Benjamin Button, o nascimento corresponde a um contrarrelógio (literal). Ele nasce com o tempo contado (literalmente), sabendo, assim, o momento exato da sua morte, que corresponde à idade do seu nascimento. As condicionantes do destino, para a personagem, são mais do que uma área do oculto, são o produto da própria mecânica do tempo. David Fincher parte deste princípio mecânico para pôr em marcha o seu cinema da máxima fluidez e do polimento total – só que, pela primeira vez, fá-lo em benefício do melodrama, género igualmente dado às maquinações do destino, mas que procura ilidir o seu predeterminismo.

Veja-se o modo como a seta do tempo é unívoca e imparável (do tempo diegético e do tempo fílmico). Veja-se como nos são dados apenas lampejos dos horrores das trincheiras da Primeira Guerra e como a celebração do armistício se reduz a um par de foguetes e algumas dezenas de figurantes nas ruas. Veja-se como o envolvimento da personagem na Segunda Guerra se cinge a uns tiros de metralhadora na noite. Veja-se como o lançamento do Apollo 11 se limite a um traço no céu. Veja-se como a *beatlemania* não passa de um fogacho num televisor. Veja-se como a segregação é apenas subentendida e como a Guerra Fria se comprime numa colher de caviar e num trago de vodka. Veja-se como Paris é uma alameda verdejante, como Nova Iorque é uma rua escura iluminada a neons e como a Índia é um clarão amarelado num mercado de rua. Fincher compreendeu – melhor que ninguém – a pujança da sinédoque no cinema clássico e operacionalizou-a como forma de progressão trágica: não há tempo a perder. Benjamin Button é uma vítima da sua circunstância e **The Curious Case of Benjamin Button** faz disso um exercício de estilo sobre as dinâmicas da ação e sobre a força sinóptica de um arquétipo num contexto histórico. Posto doutro modo, Fincher compreende a impossibilidade conceptual do *biopic* no cinema. Essa impossibilidade resulta, naturalmente, das limitações temporais de um filme (sendo que neste caso o filme se aproxima das quase três horas). Só que Fincher converte esse obstáculo numa solução formal: a grande História passa a ser um conjunto de imagens fugazes que nos atravessam, como se viajássemos num comboio sem travões, em direção ao presente. Ou, recorrendo mais uma vez à literalidade que o filme assume, como se se tratasse dos relances da memória de uma moribunda, avivados pelas badaladas finais do relógio do tempo.

É sabido que F. Scott Fitzgerald escreveu o presente conto como resposta a uma tirada de Mark Twain que versava – mais ou menos – assim: “É uma pena que a melhor parte das nossas vidas chegue logo no início, ao passo que a pior fica para o fim”. Fitzgerald procurou literalizar o desejo de Twain num texto que escarnece da mera possibilidade da inversão dos tempos naturais do humano. Expondo os paradoxos absurdos desta inversão, Fitzgerald faz não mais que um divertimento provocador. O que é surpreendente em **The Curious Case** é o modo como a premissa é levada a sério e entendida como a estrutura vertebral da tragédia. Essa contradição inerente ao filme – o ponto de partida ridículo e a gravidade com que é encarado – tem sido a causa de muitos narizes torcidos e sobrolhos levantados (ao longo das décadas em que a ideia foi saltando de produtor em produtor como no jogo da batata quente, e ao longo da última década e meia, desde que o filme estreou, dividindo o público em amantes e detratores). Pois bem, amante me confesso: à data da estreia e hoje. Tanto lá, como cá, descubro-me sempre lavado em lágrimas no final.

E como não? Como resistir indiferente ao estoicismo indolente do protagonista à sua condição e do próprio filme, com a sua tragédia arrefecida? É que Fincher faz de **The Curious Case** um melodrama quase apático – nesse sentido, antecipa o cerebral e autoconsciente **The Killer** (2023), um *thriller* apático sobre a apatia mecânica do próprio cinema de David Fincher. E é, nessa contenção, que ruma o drama da personagem e a beleza do filme. Há quem tenha comparado Button a Bartleby. Há também quem tenha visto no filme de Fincher algo da novela de Nathaniel Hawthorne sobre um homem que abandona a família por duas décadas, mudando-se para o apartamento ao lado, *Wakefield*, ou algo de *Funes el memorioso*, um conto de Jorge Luis Borges, sobre um rapaz que guarda consigo toda a memória do mundo, mas é incapaz de a decifrar. Só que tanto a personagem do conto de Melville, como a situação do romance de Hawthorne, como a metáfora bibliotecária de Borges são apenas variações sobre uma abordagem, reiterada. Só David Fincher seria capaz de abordar a ternurenta personagem de Benjamin Button com o mesmo método com que descrevera o assassino em série de **Se7ven**, com que descrevera os jogos mentais de **The Game**, com que mergulhara no cerco psicológico de **Panic Room**, com que se lançara à investigação policial do assassino do zodíaco – método esse que continuaria a desenvolver quando tratou o proto-autismo do fundador do Facebook, a frialdade do *thriller* nórdico em **The Girl with the Dragon Tattoo** ou a psicopatia das personagens de **Gone Girl**.

Talvez por isso mesmo, o que emociona em **The Curious Case of Benjamin Button** é que, apesar da mecânica *fincheriana*, se sente a transpiração da máquina, se sente o calor do metal, se sentem os laivos de uma comoção. Fica por saber se essa é uma outra natureza do cinema do realizador ou se não passa de uma máscara, que David Fincher coloca (como todas as personagens, hiper maquilhadas). Mas o que somos nós – e o que é o cinema – além das máscaras que vestimos?

Ricardo Vieira Lisboa