

FANTÁSTICO OU REALISMO MÁGICO? UM ESTUDO SOBRE O INSÓLITO FICCIONAL EM *O CURIOSO CASO DE BENJAMIN BUTTON*

Raphael Marco Oliveira CARNEIRO¹

Ivan Marcos RIBEIRO²

Universidade Federal de Uberlândia

raphael.olic@gmail.com

ribeiro.ivan@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo discutir o conceito de insólito ficcional, bem como pensar a relação entre o fantástico e o realismo mágico, tendo em mente não só o conto *O Curioso Caso de Benjamin Button* de F. S. Fitzgerald, mas também, a narrativa gráfica adaptada por Nunzio DeFilippis e Christina Weir, ilustrada por Kevin Cornell e traduzida no Brasil por Enzo Fiúza, e o filme dirigido por David Fincher com roteiro de Eric Roth. A fim de fomentar esta discussão, partiremos dos pressupostos teóricos sobre o fantástico discutidos por Todorov (2008), Fortunato (1980) e Sasser (2010). Além disso, tendo em vista a relação entre os três suportes supracitados, utilizaremos conceitos advindos dos Estudos de Intermidialidade, como o de transposição intersemiótica (CLÜVER, 2006), e os relacionados à classificação pragmática das relações intersemióticas estabelecida por Hoek (2006), pensando assim o processo de adaptação do conto, tanto para a narrativa gráfica, quanto para o filme. Em linhas gerais, percebemos que o conto é mais bem abordado pela perspectiva do realismo mágico. Além disso, notamos diferenças significativas em relação à representação da personagem principal na adaptação do conto para o filme, porém o elemento insólito está presente em todos os meios semióticos já mencionados, ainda que abordados de formas distintas.

Palavras-chave: Insólito Ficcional; Intermidialidade; Literatura Norte-Americana; F. S. Fitzgerald; Realismo Mágico

1. Introdução

Francis Scott Fitzgerald (1896 - 1940) é considerado um dos maiores escritores norte-americanos do século XX, sendo *O Grande Gatsby* (1925), o seu romance mais conhecido. Ao longo de sua carreira, Fitzgerald também escreveu diversos contos, embora não tão reconhecidos como foram os seus romances. Até a sua morte em 1940, os seus contos receberam pouca atenção em comparação à sua carreira como romancista. Porém, um interesse renovado surgiu nos anos 70 a fim de compreendê-los como parte relevante da história da literatura moderna norte-americana.

Dentre os contos de Fitzgerald, *O Curioso Caso de Benjamin Button*, publicado em 1922, foi posteriormente incluído em uma coletânea de contos intitulada *Seis Contos da Era do Jazz*. A obra de Fitzgerald é o maior exemplo do que se conhece como a Era do Jazz, a qual ele mesmo definia como “uma geração que cresceu para encontrar todos os deuses

¹ Graduando do Curso de Licenciatura Plena em Letras- Habilitação em Inglês e Literaturas de Língua Inglesa no âmbito do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

² Professor do ILEEL – Instituto de Letras e Linguística da UFU, membro do Corpo Docente do Programa de Pós-graduação em Letras – Mestrado Acadêmico em Teoria Literária.

mortos, todas as guerras travadas, toda a confiança no homem abalada”³ (FITZGERALD, 2008, tradução nossa).

Dentre os *Seis Contos da Era do Jazz* aqueles que o próprio Fitzgerald classifica como “Fantasias” está *O Curioso Caso de Benjamin Button*, “distinta fábula norte-americana”, na qual se encontra o relato da vida de Benjamin Button pela Era de Ouro dos Estados Unidos, que vai desde o seu nascimento em 1860 aos 70 anos, até a sua morte como uma criança em 1930 (SHEEHY, 2009). A origem da história inusitada de Benjamin Button se deve a partir de um comentário de Mark Twain, como Fitzgerald reconhece em um prefácio de *Seis Contos da Era do Jazz*:

Esta história foi inspirada em um comentário de Mark Twain sobre o fato de que, a melhor parte da vida vem em seu início, e a pior parte, já no fim. Creio que esse experimento com um único homem em um mundo perfeitamente normal sirva em parte como julgamento justo para essa ideia (FITZGERALD, 1922 apud SHEEHY, 2009, p. 124).

Dessa forma, Fitzgerald inverte a ordem da vida de Benjamin, de modo que ele nasça velho e rejuvenesça com o passar dos anos, criando uma narrativa que abriga ao mesmo tempo o real e o fantástico.

O interesse renovado na história de Benjamin Button culminou com adaptações para diversos suportes midiáticos, como a narrativa gráfica e o filme. A adaptação de “Benjamin Button” para o cinema em 2008, com roteiro de Eric Roth (*Forrest Gump*) e direção de David Fincher (*A Rede Social*), fez com que editores buscassem formas de trazer a história de Fitzgerald a uma nova geração de leitores. Desse modo, entre as várias edições em brochura publicadas, o conto também foi adaptado dentro dos moldes de uma narrativa gráfica.

Essa versão em quadrinhos, publicada em inglês pela *Quirkbooks* e em português pela editora Ediouro, foi adaptada por Nunzio DeFilippis e Christina Weir, ilustrada por Kevin Cornell e traduzida no Brasil por Enzo Fiúza. A adaptação, segundo a proposta da editora *Quirkbooks*, deveria ser o mais fiel possível ao conto. Além disso, a arte final deveria ser em aquarela. Mas a partir de um acordo com o ilustrador, decidiu-se que a arte teria um estilo híbrido, feito com aquarela e grafite.

Tendo essas considerações em vista, propomos um estudo de *O Curioso Caso de Benjamin Button* dentro de uma perspectiva intermidiática, a fim de comparar o conto, a narrativa gráfica e o filme, a partir de como o elemento insólito se manifesta nesses três suportes. A seguir, especificaremos o que entendemos por “insólito ficcional”, a sua relação com o fantástico e o realismo mágico na classificação literária, explicitando como ele se manifesta no conto, na narrativa gráfica e no filme, a partir do foco na personagem.

2. O Insólito Ficcional

O insólito é o elemento central e característico da configuração semiótica do discurso fantástico (PRADA OROPREZA apud GARCÍA, 2012). “Insólito, que carrega consigo e desperta no leitor, o sentimento do *inverossímil*, *incômodo*, *infame*, *incongruente*, *impossível*, *infinito*, *incrível*, *inaudito*, *inusitado*, *informal...*” (COVIZZI, 1978, p.26 apud GARCÍA, 2012). Todos os termos usados para se definir o insólito apontam para a noção de que se trata de um elemento da narrativa que desafia a compreensão e a aceitação do leitor. Nesse sentido, o leitor se vê diante de um acontecimento que em certo sentido o faz questionar o real, de modo que as manifestações insólitas “[...] surgem a dado momento no contexto de uma acção

³ No original: “[...] a generation grown up to find all Gods dead, all wars fought, all faiths in man shaken” (FITZGERALD, 2008).

e de um enquadramento espacial até então supostamente normais” (FURTADO, 1980, p. 19). Nessa perspectiva, o insólito surge em um ambiente cotidiano e familiar que conhece apenas as leis da natureza. É o elemento insólito que atua na desestabilização do real.

Furtado (1980) apresenta ao lado do insólito, termos como sobrenatural, extranatural, meta-natural e alucinado. Apesar disso, considera que o termo mais adequado é o qualificativo *meta-empírico*:

Com ele se pretende significar que a fenomenologia assim referida está para além do que é verificável ou cognoscível a partir da experiência, tanto por intermédio dos sentidos ou das potencialidades cognitivas da mente humana, como através de quaisquer aparelhos que auxiliem, desenvolvam ou supram essas faculdades. Portanto, o conjunto de manifestações assim designadas inclui não apenas qualquer tipo de fenómenos ditos sobrenaturais na acepção mais corrente deste termo (aqueles que, a terem existência objectiva, fariam parte dum sistema de natureza completamente diferente do universo conhecido), mas também todos os que, seguindo embora os princípios ordenadores do mundo real, são considerados inexplicáveis e alheios a ele apenas devido a erros de percepção ou desconhecimento desses princípios por parte de quem porventura os testemunhe. Sobre este último aspecto, recorde-se que muitas ocorrências entendidas durante milénios como sobrenaturais vieram, em etapas posteriores do desenvolvimento humano, a ser plenamente compreendidas e, por consequência, racionalizadas, integradas no plano da natureza conhecida. Por outro lado, um 'Conjunto de fenómenos inteiramente explicáveis e naturais para determinada civilização pode ser objecto de leitura sobrenatural por outra sociedade contemporânea da primeira que se encontre num estágio cultural e tecnológico muito mais atrasado (FURTADO, 1980, p. 20).

Em resumo, manifestações meta-empíricas se referem a fenômenos que estão além da compreensão humana, ou seja, a experiência humana desses fenômenos, seja por meio dos sentidos ou por qualquer outro artifício que auxilie a compreensão, não consegue fornecer explicações a partir da lógica comumente aceita. Assim, o meta-empírico é aquilo que nos escapa, que não se deixa compreender e se recusa a ser circunscrito pela razão na lógica vigente; é o elemento que transgredir os limites da compreensão, violando as leis da natureza. Nesse sentido, tomamos os termos insólito e meta-empírico como referentes ao mesmo fenômeno.

3. Fantástico e Realismo Mágico em “Benjamin Button”

De acordo com Sasser (2010), *O Curioso Caso de Benjamin Button* estabelece uma relação ambígua no que concerne à sua classificação literária. Tal ambiguidade se deve às dificuldades inerentes à classificação literária, à pouca atenção dada ao supra-realismo na obra de Fitzgerald e aos diversos aspectos constituintes da narrativa. Sasser (2010) afirma que o conto vai além dos limites do possível, apresentando a aceitação do insólito como algo de fato concretizado. Nesse sentido, Benjamin Button é o próprio insólito ficcional ou elemento meta-empírico da narrativa inserido em um mundo realista ou “perfeitamente normal”, o que indica a dualidade da narrativa. Tal dualidade se apresenta na caracterização da narrativa como pertencente ao fantástico ou ao realismo mágico.

Segundo Furtado (1980, p. 19) “[...] qualquer narrativa fantástica encena invariavelmente fenómenos ou seres inexplicáveis [...]” Nesse sentido, a condição de Benjamin é inexplicável. Não é fornecido nenhum tipo de explicação ao longo da narrativa para o fato curioso de que ele rejuvenesce ao longo do tempo. No início do conto, o narrador

ênfatisa que em 1860 o normal era nascer em casa, porém Benjamin nasceu em um hospital por escolha de seus pais. Em seguida afirma o seguinte: “Se esse anacronismo teve algo a ver com a fantástica história que estou prestes a narrar, nunca saberemos. Apenas contarei o que houve, para que você mesmo decida”⁴.

De acordo com Todorov (2008, p. 31) “o fantástico ocorre nesta incerteza”. Nota-se, então, que o próprio narrador reconhece a natureza fantástica do que irá narrar, deixando o leitor suspenso pela dúvida. Assim, “o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2008, p. 31). Jamais saberemos a causa do nascimento incomum de Benjamin. Cabe ao leitor decidir se há ou não uma explicação por meio da narrativa.

Furtado (1980, p. 19) citando Roger Caillos (1965, p.161) afirma que “...o fantástico é ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana, e não substituição total do universo real por um universo exclusivamente maravilhoso”. De acordo com essa noção, os eventos do conto acontecem em uma época e em um lugar bem reais. O nascimento de Benjamin acontece em 1860, em Baltimore, no hospital de Maryland. As escolas frequentadas por Benjamin, como Yale e Harvard são bem reais. Os eventos históricos, dos quais Benjamin participa, como a Guerra Hispano-Americana em 1898, de fato aconteceram. Tendo isso em vista, o tempo e o espaço da sociedade norte-americana descritos na narrativa condizem com fatos históricos, de forma que o “universo real” não é substituído. Nesse sentido, Benjamin representa uma ruptura na ordem natural da vida em um contexto realista que permanece inalterável.

Segundo Sasser (2010), a aproximação de “Benjamin Button” ao realismo mágico e o distanciamento do fantástico se deve ao tratamento diferente dado à antinomia nesses dois modos. A antinomia é caracterizada por uma “contradição irreconciliável entre princípios, ideias, atitudes ou leis” (CEIA, <http://www.edtl.com.pt>), é “a presença simultânea de duas ordens em conflito em um texto”⁵ (CHANADY, 1985 apud SASSER, 2010, p. 184, tradução nossa).

Uma descrição básica para o realismo mágico literário é a de um texto em que a magia ocorre sem explicações dentro de um mundo ficcional realista: o fenômeno sobrenatural é apresentado como algo coexistente, mesmo que inesperado, com a realidade, e assim o leitor é levado a aceitar a sua existência dentro da narrativa⁶ (SASSER, 2010, p. 182, tradução nossa).

A partir dessa noção de realismo mágico, a antinomia em “Benjamin Button” entre o natural e o insólito se desfaz no nível de representação textual. O leitor, que reconhece o conflito entre essas duas ordens no nível semântico, suspende o seu julgamento em relação ao que é racional ou irracional (CHANADY, 1985 apud SASSER, 2010). Em outras palavras, o insólito é aceito pelo leitor dentro da narrativa. No fantástico, por sua vez, a antinomia é problemática, de forma que o insólito é rejeitado como inconsistente a partir de nossa perspectiva e estruturação do real (CHANADY, 1985 apud SASSER, 2010).

⁴ Tradução apresentada na narrativa gráfica do original: “Whether this anachronism had any bearing upon the astonishing history I am about to set down will never be known. I shall tell you what occurred, and let you judge for yourself” (FITZGERALD, 2008, p. 1).

⁵ No original: “the simultaneous presence of two conflicting codes in the text” (CHANADY, 1985 apud SASSER, 2010, p. 184).

⁶ No original: “A basic description of literary magical realism is a text in which magic occurs unapologetically within a realist fictional world: the supernatural phenomenon is presented as something coexisting, if unexpectedly, with reality, and thus the reader is guided to accept its existence within the narrative” (SASSER, 2010, p. 182).

Assim, Sasser (2010) afirma que um enfoque de “Benjamin Button” a partir do realismo mágico agrupa os diversos aspectos literários da narrativa, como a ironia, a sátira, o horror e o sobrenatural, em um único modo em que esses elementos podem coexistir. Além disso, a crítica social desenvolvida ao longo do conto depende do elemento meta-empírico, ou seja, é a aceitação da ontologia inusitada de Benjamin inserido em um contexto realista, que gera a crítica central do conto. Isto é, a preocupação da sociedade com o seu status a afasta do extraordinário que está bem diante dela (SASSER, 2010).

4. O conto, a narrativa gráfica e o filme: a transposição intersemiótica

Uma vez que o estudo proposto visa comparar três obras em suportes distintos, cabe esclarecer que “a noção de intermedialidade designa o cruzamento de mídias dentro da produção cultural contemporânea” (Centre de recherche sur l’intermedialité apud MOSER, 2006, p. 43). Isto é, partimos do pressuposto de que as artes são interpretadas a partir de um diálogo com outras artes que frequentemente se concretizam, quando ocorre a transposição para outros suportes, em suportes midiáticos distintos. Nesse caso trabalhamos com a relação entre Literatura, Arte Sequencial e Cinema, concretizadas nos seguintes suportes: conto, narrativa gráfica e filme.

No caso da Literatura e do Cinema ocorre o processo que se chama de adaptação. “‘Adaptação’ é o termo usado para [...] conversões de novelas em peças teatrais, peças em óperas, contos de fada em balés, e contos em filmes ou “especiais” de televisão” (CLÜVER, 1997, p. 45). Apesar de que durante algum tempo considerava-se que uma adaptação deveria ser o mais fiel possível à obra, com o passar do tempo essa concepção se modificou e a adaptação passou a ser vista como uma “[...] ‘reelaboração livre’, transformação, desvio deliberado da fonte a fim de produzir algo novo” (CLÜVER, 1997, p. 45). No caso da narrativa gráfica, o processo de adaptação também ocorre, de forma que seja necessário omitir textos, a fim de dar prioridade ao visual.

Uma vez que estamos lidando com obras constituídas por sistemas sógnicos diferentes trabalhamos também com a noção de transposição intersemiótica, ou seja, a interpretação de signos verbais por meio de sistemas sógnicos não verbais (CLÜVER, 2006). Nesse sentido, o conto é construído por meio das palavras, sendo assim um meio em que os signos verbais prevalecem. A narrativa gráfica, por sua vez é construída a partir da relação entre texto e imagem, apresentando tanto signos verbais, como não verbais. Desse modo, essas duas instâncias, palavra e imagem, não são autossuficientes, sendo que uma depende da outra para a construção de significados. De acordo com a classificação pragmática das relações intersemióticas de Hoek (2006) temos, portanto, uma combinação entre os signos verbais e não verbais em que o texto é apresentado simultaneamente com a imagem. O filme vai além desses dois suportes, uma vez que faz uso não só de textos e imagens, como também de sons. Dessa forma, entendemos que cada sistema sógnico utiliza recursos específicos para a construção do significado. Tais recursos acrescentam aspectos e nuances à narrativa, contribuindo para a atividade interpretativa das obras.



Figura 1: Representações de Benjamin Button na narrativa gráfica e no filme respectivamente

Acima, para fins de comparação, apresentamos lado a lado as imagens da narrativa gráfica e do filme respectivamente, no momento em que é revelada, ao leitor e ao espectador, a face de Benjamin Button. As diferenças de como o personagem nos é apresentado são evidentes. Na narrativa gráfica e no conto também, Benjamin é caracterizado como um senhor ao final da vida, ou seja, as características físicas são as de um adulto com mais de setenta anos. No filme, por outro lado, Benjamin é apresentado como um bebê. Apesar disso, o seu corpo está tomado pelas enfermidades de um homem mais velho.

O espaço ocupado pela personagem também é diferente. Na primeira imagem, Benjamin está no berçário de um hospital no meio de outros bebês, como qualquer criança geralmente estaria logo após o seu nascimento. Na segunda, contudo, ele está envolvido em uma manta colocado nos degraus da porta de entrada de um abrigo para idosos.

Em virtude dessas comparações, as imagens analisadas, apresentam diferenças em relação à representação da personagem e de seu espaço ao nascer. Tais diferenças influenciam de modo preponderante no enredo, gerando diferentes interpretações e efeitos de sentido. Na imagem da narrativa gráfica, o absurdo do nascimento de um homem é ressaltado pela sua presença entre os outros bebês, além de que devido ao seu tamanho, ele não cabe no berço. Essa situação gera até mesmo um efeito cômico. Tal efeito não está presente no filme. A imagem acima enfoca mais o drama em torno do seu nascimento, uma vez que ele foi abandonado pelo pai, o que não acontece no conto e na narrativa gráfica.

No conto, a primeira aparição de Benjamin é descrita da seguinte forma:

Envolvido em um cobertor branco volumoso, e mal cabendo em um dos berços, sentava-se um homem velho aparentemente em seus setenta anos de idade. Seu cabelo esparso era quase branco, e de seu queixo descia uma longa barba cor de fumaça, que balançava absurdamente para frente e para trás, assoprada pela brisa que vinha da janela⁷ (FITZGERALD, 2008, p. 4, tradução nossa).

Percebemos que o trecho acima foi totalmente suprimido da narrativa gráfica, ou seja, ao invés de apresentar a descrição da personagem em uma caixa de texto, utilizou-se apenas a imagem. De acordo com Eisner (2010, p. 138) “o artista deve ter a liberdade de omitir o

⁷ Texto original: “Wrapped in a voluminous white blanket, and partially crammed into one of the cribs, there sat an old man apparently about seventy years of age. His sparse hair was almost white, and from his chin dripped a long smoke-colored beard, which waved absurdly back and forth, fanned by the breeze coming in at the window” (FITZGERALD, 2008, p. 4).

diálogo ou a narrativa que possa ser demonstrados de forma clara visualmente”. Nesse caso, verifica-se o princípio da omissão de texto, de forma que a imagem basta para que se construa o sentido. O uso da descrição nesse momento seria um uso redundante, que diminuiria o impacto da imagem de Benjamin.

É interessante observar que na página anterior da apresentação de Benjamin Button, os quadrinhos estão dispostos nas páginas normalmente, porém ao mostrar Benjamin, o enquadramento da personagem se faz na página inteira. Percebe-se assim, o uso do quadrinho maior do que os anteriores e os posteriores como um recurso gráfico na construção de significado. O enquadramento de Benjamin em um requadro com traçado reto, em forma retangular, ocupando toda a página contribui para focar no fato de que ele é maior que os outros bebês, provocando certo choque no leitor e acentuando o absurdo de um velho estar no berço de um recém-nascido.

O efeito de espanto diante da figura de Benjamin também se mantém no filme, porém por meio de outros recursos. Um bebê que apresenta as enfermidades de um idoso ao fim da vida é um acontecimento tão inusitado quanto o nascimento de um homem adulto. Na imagem acima, vemos apenas parte do rosto e de um dos braços de Benjamin, cobertos não pela pele suave e macia de um bebê, mas pela pele enrugada de um idoso. Percebe-se assim, o uso da maquiagem e de efeitos visuais para a realização da cena e representação de Benjamin.

Em virtude dessas considerações, verificamos como o insólito ficcional se apresenta em três suportes distintos, o conto, a narrativa gráfica e o filme, tendo em vista os recursos de cada meio na construção de significados, a partir da primeira representação de Benjamin Button.

5. Considerações Finais

O estudo aqui descrito teve como objetivo discutir o insólito ficcional e a sua manifestação em *O Curioso Caso de Benjamin Button* de F. S. Fitzgerald a partir da comparação da apresentação da personagem em três suportes diferentes: o conto, a narrativa gráfica e o filme. Tendo feito isso, chegamos à conclusão de que o insólito se faz presente nos três suportes citados, a partir dos recursos próprios de cada um. Apesar das adaptações realizadas do conto para o filme, o elemento desestabilizador do real se mantém e permanece sem explicações, deixando o leitor e o espectador, suspensos pela dúvida. Além disso, reiteramos que o conto é melhor classificado dentro do realismo mágico, uma vez que esse modo integra os vários aspectos constituintes da narrativa – o insólito, o real, a sátira, a ironia. Assim, em “Benjamin Button” o realismo mágico se configura não só em sua complexidade estética, mas também em seu potencial de crítica social (SASSER, 2010).

Referências:

CEIA, C. Antinomia. In:_____. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=583&Itemid=2>. Acesso em: 15 nov. 2013.

CLÜVER, C. Inter textus/inter artes/ inter media. Belo Horizonte. Belo Horizonte. **Aletria**, v. 14, n. 1, 2006.

CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. São Paulo. **Literatura e Sociedade**, n. 2, 1997.

EISNER, W. **Quadrinhos e Arte sequencial**: princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FITZGERALD, F. S. **The curious case of Benjamin Button and six other stories**. England: Penguin Books, 2008.

FITZGERALD, F. S. **O curioso caso de Benjamin Button**. Adapt. Nunzio DeFilipis e Christina Weir. Trad. Enzo Fiúza. São Paulo: Ediouro, 2009.

FURTADO, F. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

GARCÍA, F. A manifestação do insólito ficcional, na categoria personagem, como marca do fantástico modal: uma leitura de “A Gorda Indiana”, do escritor moçambicano Mia Couto. Vitória da Conquista, **Redisco**, v. 1, n. 2, p.33-45, 2012.

HOEK, L. H. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. In: ARBEX, M. (org.) **Poéticas do visível**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

MOSER, W. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade. Belo Horizonte. **Aletria**, v. 14, n. 1, 2006.

O CURIOSO CASO DE BENJAMIN BUTTON. Direção: David Fincher. Estados Unidos: Paramount, 2008. 1 DVD (165 min.), som, color.

SASSER, K. The Magical Realist Case for “Benjamin Button”. **The F. Scott Fitzgerald Review**, v. 8, 2010, p. 181-207.

SHEEHY, D. G. Posfácio: uma história intrigante – o curioso caso de Benjamin Button. In: FITZGERALD, F. S. **O curioso caso de Benjamin Button**. Adapt. Nunzio DeFilipis e Christina Weir. Trad. Enzo Fiúza. São Paulo: Ediouro, 2009.

THE CURIOUS CASE OF BENJAMIN BUTTON. Disponível em:
<http://www.imdb.com/title/tt0421715/?ref_=sr_1>. Acesso em: 06 mar. 2013.

THE CURIOUS JOB OF KEVIN CORNELL - A classic Bearskinrug Article. Disponível em:<http://www.v5.bearskinrug.co.uk/_articles/2008/08/13/curious_job/> Acesso em: 03 mar. 2013

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.