



**A chegada e Fonte da  
vida: existência, o outro  
e o ser-se (in) finito**  
*Arrival and The fountain:  
existence, the other  
and the being yourself  
as (in) finite*



Gilvan Charles Cerqueira de Araújo<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Graduado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro, São Paulo. Mestre em Geografia pela Universidade de Brasília. Doutor em Geografia pela Universidade Estadual Paulista, campus de Rio Claro, São Paulo. Pós-doutorado em Geografia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Professor e pesquisador permanente do Programa Stricto Sensu de Mestrado e Doutorado em Educação da Universidade Católica de Brasília. Membro do corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina (Prolam) da Universidade de São Paulo. Professor de Geografia na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal. E-mail: gcc99@gmail.com

**Resumo:** Este artigo possui como principal objetivo propor um debate sobre as temáticas de tempo, existência e (in) finitude nos filmes *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006) e *Arrival* (*A Chegada*, 2016). Por meio de categorias da ontologia fenomenológica – ser-aí; ser-para-a-morte; a relação entre existência, ser e essência; a abertura da questão do devir-no-mundo pelo Outro –, efetua-se uma análise comparativa entre similitudes e diferenciações entre as duas obras. O imagético, o discursivo, o representacional e o narrativo formam os parâmetros de recursos analíticos do manuscrito, ao mesmo tempo em que são entremeados por uma revisão bibliográfica acerca das questões abordadas pelos dois longas-metragens escolhidos.

**Palavras-chave:** existência; (in) finito; ontologia; cinema.

**Abstract:** This article has as main objective to propose a debate on the theme of time, existence, and (in) finitude in the movies *The fountain* (2006) and *Arrival* (2016). Employing categories of phenomenological ontology – being-there; being-for-death; the relationship between existence, being and essence; the opening of the question of becoming-in-the-world by the Other –, a comparative analysis will be carried out. The imagery, the discursive, the representational, and the narrative shape the analytical resources parameters of the paper, at the same time as they are interspersed by a bibliographic review about the themes addressed from the two feature films selected.

**Keywords:** existence; (in) finite; ontology; cinema.

*Apesar de conhecer a jornada e onde ela leva...  
eu aceito. E escolho cada momento dela.*

Louise Banks, A Chegada

*Todos esses anos, todas essas memórias, era você.  
Você me tirou do tempo.*

Tom Creo, Fonte da Vida

## Introdução

O metafísico; o eterno; o existir e a existência; o devir e a finitude; o por si e o em si na relação com o outro e na abertura ao eterno; o luto e a vida; a temporalidade do cotidiano e a suplantação do Tempo absoluto no intervalo de um ser finito. Esses são pilares narrativos e dramáticos dos filmes *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006), de Darren Aronofsky, e *Arrival* (*A Chegada*, 2016), de Denis Villeneuve. De um lado há uma fantasia dramática; de outro, uma ficção científica com forte apuro técnico em sua proposta de desenvolvimento. No cerne de ambas as obras há o sentido do ser-se na (in) finitude do mundo, compreendendo ou questionando a morte e o luto, com embates e reflexões quanto à linguagem e à comunicação como abertura à compreensão da própria existência.

Denis Villeneuve e Darren Aronofsky são dois diretores com profunda relação no que tange à união entre o qualitativo-artístico e o retorno comercial, mesmo em filmes com orçamentos menores, se comparados aos blockbusters atuais. Os diretores, nos últimos anos, buscaram abordar histórias que nos desafiam em seus contornos dramáticos e aprofundamento de temáticas existenciais, como é o caso de *Blade Runner 2049* (2017) e *Prisoners* (*Os suspeitos*, 2013), de Villeneuve, e *Cisne negro* (*Black swan*, 2010), *mother!* (*Mãe!*, 2017) e *Requiem for a dream* (*Réquiem para um sonho*, 2000), de Aronofsky.

Ao considerarmos o traço autoral de cada um dos diretores, conforme trabalhado por Xavier (2010) e Araújo (1995), observamos como cada um deles, a seu modo e estilo, nos apresenta reflexões e estudos da imagem-movimento do cinema sobre aspectos da natureza humana: da vida à morte, da solidão à alteridade, do mito e fé à ausência do referencial em uma deidade.

Em *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006) há um projeto antigo de Aronofsky. Mesmo aceito para ser produzido em Hollywood, passou por dificuldades de financiamento e produção, por se tratar de uma abordagem metafísica demais, difícil de se oferecer como algo palatável ao grande público. Já o sucesso de crítica e

comercial de Villeneuve lhe permitiu incorrer por paragens do drama da existência no filme *Arrival* (*A Chegada*, 2016), utilizando-se das vias da ficção científica (seguindo os passos de sua inspiração no conto original “A história da sua vida”, de Ted Chiang, publicado originalmente em 1998).

No primeiro caso, a narrativa se desenvolve a partir de uma doença terminal e da não aceitação da morte por um médico consagrado; no segundo, uma especialista em linguística se vê diante do maior desafio que a humanidade já encontrou na ponte com o desconhecido de outro mundo. Entre as duas obras, são trabalhados de formas distintas – tanto como dádiva quanto como fardo existencial – o tempo do agora e o eterno; o outro e a linguagem; a existência ora como clausura, ora como abertura às fronteiras de si e do mundo.

Pensar sobre as diferenciações e aproximações entre os diretores, bem como sobre a complexidade narrativa e as histórias contadas por eles, vai ao encontro do que é mencionado por Xavier (2010, p. 9) quando diz que “a teoria do cinema, felizmente, já tem uma história complexa, diversificada, de modo a se tornar impossível uma abordagem de todos os seus aspectos – e mesmo principais autores”. Em outras palavras, em uma análise cinematográfica, é preciso que sejam estabelecidos parâmetros categoriais, estilísticos e demais recortes necessários, visual ou temporalmente, de orçamento ou de aspectos discursivos, que possibilitem um aprofundamento da(s) obra(s) analisadas.

Dessa forma, neste artigo, pretendemos desenvolver essas temáticas por meio tanto de uma análise comparativa como de uma revisão bibliográfica. As categorias metafísicas, fenomenológicas e existencialistas de autores como Jean-Paul Sartre (2008), Martin Heidegger (2008), Emmanuel Levinas (2018), Karl Jaspers (1971), Mauro Maldonato (2008), Mafalda Blanc (1999), dentre outros, servirão como suporte e fundamento para as análises e reflexões propostas. Imagens e narrativas, inquirições e problemáticas ontológicas e existenciais, inacabamentos e partilhas do si para consigo são alguns dos resultados apresentados ao longo do percurso que se traça neste trabalho.

### **Cronos e Kairós: ser-se (in) finito**

Aronofsky e Villeneuve rompem alguns dos traços narrativos da arquitetura convencional para um filme (COMPARATO, 2000). Especialmente no que se refere ao tempo não linear da narrativa, há um jogo de temporalidades que se entrecruzam nas intencionalidades das personagens principais em *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006) e *Arrival* (*A Chegada*, 2016), para que essas intenções de suas existências

sejam transpostas nas imagens e situações vividas nos filmes por meio de recordações, percepções, pensamentos, dentre outros (HUSSERL, 2020; KAHLMEYER-MERTENS, 2013; MALDONATO, 2001).



Figura 1: Imagens de divulgação dos filmes *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006), à esquerda, e *Arrival* (*A Chegada*, 2016), à direita

Fontes: Warner Bros. Entertainment Inc. and Regency Entertainment; Paramount Pictures<sup>2</sup>.

Dentre tais temáticas de incursão e mergulho na existência, o tempo se destaca como um dos elementos de fascínio e exploração de ambos os diretores, podendo ser percebido em alguns de seus trabalhos. Especificamente no caso dos longas-metragens aqui analisados, há paralelos de como a temporalidade é representada em seus enredos.

Em *Arrival* (*A Chegada*, 2016), assistimos a um cenário realista de como poderia vir a ser a visita de seres inteligentes de outros mundos à Terra, sendo necessária a participação de especialistas em física e linguística – vividos por Jeremy Renner e Amy Adams, respectivamente – para que o contato com tais criaturas fluísse sem que uma crise bélica global se estabeleça. Já em *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006), por meio de uma tripla-trama histórico-metafórica, acompanhamos a vida de um

<sup>2</sup> Disponíveis em: <<https://www.imdb.com/title/tt0414993/mediaviewer/rm2420018176/>> e <<https://www.imdb.com/title/tt2543164/mediaviewer/rm1424427264/>>

casal que passa seus últimos momentos juntos, após a descoberta de uma doença terminal da esposa, Izzi Creo – vivida por Rachel Weisz –, não obstante os esforços de seu marido, Tom Creo – interpretado por Hugh Jackman –, para descobrir uma cura para a enfermidade.

Em ambos os filmes há a presença transcendente, apriorística e incessante do Tempo em sua tautologia cronológica, senhor das passagens e inalcançável em sua totalidade sensitiva e perceptiva que abarca a teleologia da essência do ser humano. A fotografia dos filmes faz amplo uso destas transposições ou *saltos* narrativos-temporais, por meio da iluminação, montagem ou composição dramática das situações vividas pelas personagens, elementos presentes na linguagem da sétima arte tal como ressaltado por autores como Bernardet (2017) e Ferro (2010).

Também somos apresentados, nos dois filmes, a imersões sobre como a relação da existência com a efemeridade do presente nos nutre em sentido, em passagens fugidias do devir-vida, mesmo que a morte esteja iminente para nós mesmos ou um ente querido e amado. Somos a existência em seu estado de inacabamento, que toma consciência de si na condição de seu limite no espaço e tempo como (in) finitude:

Que somos nós, que são esses olhos que estão no mundo e vêem e conhecem e compreendem? Seres pensantes, somos a dimensão – única, segundo sabemos – onde aquilo que é se revela em nosso pensamento objetivo, em nossa compreensão, em nossa ação, em nossa criação, em cada forma de nossa experiência. Mais ainda: temos não apenas consciência, mas consciência de nós mesmos. Nesta consciência não há tão-somente revelação, mas a revolução de si para si mesma. (JASPERS, 1971, p. 36)

Para além das rimas temáticas e discursivas, encontramos visualidades paralelas entre os dois filmes aqui comparados, entrelaçadas pela perspectiva epicêntrica dos argumentos cronológico e kairológico. A riqueza imagética é percebida, novamente, em ambos os longas-metragens, por meio dos recursos da direção de fotografia em retratar temporalidades, emoções e interações de acordo com o desenvolvimento da narrativa.

A maneira como a relação entre sociabilidade, trabalho e sentimentos é tratada pelos diretores por meio de seus protagonistas é outro ponto que nos permite o olhar dual para os filmes. Essas questões, tal como trabalhadas pelos diretores, vão ao encontro da reflexão de Ferro (2010, p. 88) quando diz que o papel dos filmes é “descobrir o que está latente por trás do aparente, o não visível através do visível”. Em geral, assim como no caso do recorte estabelecido para este estudo, observamos

como a metafísica do tempo e existência permeia as imagens, textos e representações efetuadas nas duas histórias a que assistimos.

De certa maneira, em ambas as obras cinematográficas, há mais do *Dasein* heideggeriano – como abertura ôntica da existência ao mundo e essência – que uma ideia de sujeito histórico ou indivíduo. A materialidade como corporeidade e presença empírica é perpassada e transpassada narrativa e imageticamente por uma representação que Husserl (2020) chamaria de consciência transcendental: o alcance máximo do devir existencial como absoluto de sua própria senciência do devir.

Esta condição de abertura ao transcendente também é trabalhada por Blanc (1999) ao afirmar que se trata da “experiência externa do ente material na sua actividade, quer dizer, a percepção do movimento ou devir, quer como deslocação no espaço, quer com mudança de estado” (BLANC, 1999, p. 128). A autora completa, a respeito da diretriz temporal dessa abertura existencial que vai do plano imanente ao transcendente, que “uma alteração que afecta os próprios sujeitos, conduzindo-os ao não-ser e deste de novo ao ser – constitui o fundamento material da vivência temporal” (BLANC, 1999, p. 128).

A força e a diretriz do fundamento e simbolismo da temporalidade, sejam teleológicas ou cíclicas, são constantemente representadas direta ou indiretamente nos filmes ora estudados, como se vê por meio da linguagem extraterrena e do anel, respectivamente em *Arrival* (*A Chegada*, 2016) e *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006). No segundo filme, também se pode ver o exemplo da esfera, significativamente mais objetivo, enquanto a ficção científica de Villeneuve trata o tema de forma mais sutil.

Para que essa (i)mobilidade temporal entre passado, presente e futuro seja representada em ambos os casos fílmicos, são amplamente utilizados *flashbacks* e *flashforwards* que costuram as tramas de seus enredos, de modo que consigamos ter uma experiência audiovisual da relação entre o imanente e transcendente do ente humano em sua conexão com o ser de todos os demais entes e de outros seres de sua espécie, bem como da dúvida, descrença, apelo ou fé em um ser absoluto no Tempo, cuja existência apenas contempla e perpassa, sem jamais alcançar em plenitude (AGOSTINHO, 1980; BOUTANG, 2000; GILSON, 2016; SCHELER, 2015).

Por meio de tais recursos discursivos, imagéticos e de interação dos personagens, ambos os diretores nos colocam questões sobre a relação temporal da existência como experiência e consciência de seu próprio devir, na História e para além desta, compreendendo-se, ou não, a si mesma:

Na medida em que encontramos a nós mesmos e apreendemos o fundo das coisas, a História deixa de ser uma prisão.

É o lugar inevitável em que, através de nossas experiências e ações, atingimos o que é autêntico. Se saíssemos da História, tombaríamos no nada. Fora de nossa existência na História, não dispomos de nenhum fio de Ariadne capaz de conduzir-nos à autenticidade. Sem História, vemo-nos privados de linguagem que nos permita indiretamente falar das origens de que brotamos e que nos sustentam. Não podemos passar para além da História, mas, percorrendo-a, por assim dizer, vemo-la tornar-se transparente a uma luz vinda de outras regiões. É como se, ao longo do tempo, tivéssemos a experiência de um eterno presente no fenômeno do tempo. (JASPERS, 1971, p. 34)

No exercício narrativo da experiência do eterno, os filmes pouco se explicam em suas tramas, cabendo a quem os assiste, juntamente com as personagens, efetuar o arranjo das peças de um quase tesseracto de histórias que se entrecruzam. As paletas de cores e representações também vão ao encontro dessa imersão proposta pelos diretores, fortalecendo elementos como memórias, imagens, lembranças. A experiência do tempo vivido e percebido centraliza, assim, todo o percurso atencional e intencional das emoções, sensações e pensamentos dos protagonistas.



Figura 2: Cena do filme *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006)

Fonte: *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006).





Figura 3: Cena do filme *Arrival* (*A Chegada*, 2016)

Fonte: *Arrival* (*A Chegada*, 2016).

Como observado nas Figuras 2 e 3, o desenvolvimento das duas tramas, dentro de suas características específicas – seja a ficção científica dirigida por Villeneuve, seja a experiência fílmica fortemente metafísica arquitetada por Aronofsky –, permite pontes temáticas, imagéticas e narrativas. Sobre a perenidade do tema temporal nos dois filmes, ressalta-se o fato de não haver na cronologia, especialmente na (con)figuração judaico-cristã, a ideia, por exemplo, de temporalidade cíclica, de retorno eterno ou de um “caminhar” pelo tempo livremente, como dimensão acessível à nossa finitude. Santo Agostinho questiona, a respeito desse debate sobre o Tempo:

Que é o tempo? Não houve, pois, tempo algum em que nada fizestes, pois fizeste o próprio tempo. E nenhum tempo pode ser coeterno contigo, pois és imutável; se, o tempo também o fosse, não seria tempo. Que é pois o tempo? Quem poderia explicá-lo de maneira breve e fácil? Quem pode concebê-lo, mesmo no pensamento, com bastante clareza para exprimir a idéia com palavras? E no entanto, haverá noção mais familiar e mais conhecida usada em nossas conversações? Quando falamos dele, certamente compreendemos o que dizemos; o mesmo acontece quando ouvimos alguém falar do tempo. Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se quiser explicar a quem indaga, já não sei. Contudo, afirmo com certeza e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se não houvesse os acontecimentos, não haveria

tempo futuro; e que se nada existisse agora, não haveria tempo presente. Como então podem existir esses dois tempos, o passado e o futuro, se o passado já não existe e se o futuro ainda não chegou? Quanto ao presente, se continuasse sempre presente e não passasse ao pretérito, não seria tempo, mas eternidade. Portanto, se o presente, para ser tempo, deve tornar-se passado, como podemos afirmar que existe, se sua razão de ser é aquela pela qual deixará de existir? Por isso, o que nos permite afirmar que o tempo existe é a sua tendência para não existir. (AGOSTINHO, 1980, p. 17)

Na ciência ou na filosofia, na astronomia ou na matemática pura, a complexidade do pensar e se projetar ao infinito vai ao encontro dos questionamentos sobre a eternidade de Agostinho, na referência a Deus em suas Confissões: “O vosso ‘hoje’ é a eternidade. Criastes todos os tempos e existis antes de todos os tempos. Não é concebível um tempo em que possa dizer-se que não havia tempo” (AGOSTINHO, 1980, p. 16). O mesmo debate sobre infinito e finito é realizado por Stein (2019), no que tange, neste caso, à existência humana:

Dessa forma, fica definido *um* dos significados de *finito*, o que o ser não possui, mas tem necessidade do tempo para chegar a ser, portanto, seria o finito. Se fosse realmente conservado sem fim no ser, não seria ainda *infinito* no autêntico sentido da palavra. É verdadeiramente infinito o que não *pode* acabar, sendo que não recebeu o ser como dom, mas está *em posse do ser*, é dono do ser, e em verdade é o *próprio ser*. Chamamo-lo de *ser eterno*. Não tem necessidade do tempo, mas é também o dono do tempo. O ser temporal é finito. O ser eterno é infinito. Mas o finito significa mais que a temporalidade, e a eternidade significa mais que a impossibilidade de um fim no tempo. O que é finito tem a necessidade do tempo para chegar a ser *o que é*. É algo *objetivamente limitado*: aquilo que foi colocado no ser vem a ser *algo* colocado no ser: como algo que não é nada, mas que tampouco é *tudo*. E aqui está o outro sentido do finito: *ser algo e não ser tudo*. De acordo com esse sentido, a *eternidade* enquanto plena posse do ser significa *não ser nada*, isto é, *ser tudo*. (STEIN, 2019, p. 91)

Finitude e infinitude se (des)encontram, tal como imagens e momentos que são apresentados nas obras fílmicas. Na Figura 4, há o questionamento da protagonista interpretada por Amy Adams quanto a poder ser-se infinita. Por outro lado, na Figura 5, o personagem de Hugh Jackman se vê impossibilitado de alcançar vitória diante do transpassar da temporalidade, dada a efemeridade e a fragilidade da existência.



Figura 4: Cena do filme *Arrival* (*A Chegada*, 2016)  
Fonte: *Arrival* (*A Chegada*, 2016).



Figura 5: Cena do filme *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006)  
Fonte: *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006).

A presença do tempo e suas temporalidades perpassa, portanto, a existência das personagens centrais dos dois filmes. Como reflete Agostinho (1980), o presente se instaura no mais íntimo do sentido de ser da existência terrena, em comparação ao cotidiano do eterno em Deus: “Os vossos anos são como um só dia, e o vosso dia não se repete de modo que possa chamar-se cotidiano, mas é um perpétuo ‘hoje’, porque este vosso ‘hoje’ não se afasta do ‘amanhã’, nem sucede ao ‘ontem’” (AGOSTINHO, 1980, p. 16).

Um ponto que pode ser destacado sobre a maneira como ocorre nos filmes esse desafio da representação do tempo de forma palatável, entre as sensações e emoções do presente e do futuro, do finito e do infinito, aproxima-se do que Deleuze (1985) considera como superação, e até mesmo emancipação, da linhagem do cinema em relação ao movimento do vivido pela imagem-móvel:

De um lado, a câmera era fixa, o plano era, portanto, espacial e formalmente imóvel; de outro, o aparelho de filmagem era confundido com o aparelho de projeção, dotado de um tempo uniforme abstrato. A evolução do cinema, a conquista de sua própria essência ou novidade se fará pela montagem, pela câmera móvel e pela emancipação da filmagem, que se separa da projeção. O plano deixará então de ser uma categoria espacial, para tornar-se temporal; e o corte será um corte móvel e não mais imóvel. (DELEUZE, 1985, p. 11-12)

Ademais, o autor francês diz-nos que:

O cinema opera por meio de fotogramas, isto é, de cortes imóveis [...]. Mas o que ele nos oferece, como foi muitas vezes constatado, não é o fotograma, mas uma imagem média à qual o movimento não se acrescenta, não se adiciona: ao contrário, o movimento pertence à imagem média enquanto dado imediato. [...] o cinema oferece uma imagem à qual acrescentaria movimento, ele nos oferece imediatamente uma imagem-movimento. Oferece-nos um corte, mas um corte móvel e não imóvel + movimento abstrato. (DELEUZE, 1985, p. 10-11)

O desafio de *Arrival* (*A Chegada*, 2016) e *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006) é a representação, entre convergências e divergências, entre a kairologia e a cronologia, por nos permitir a percepção temporal em seus mínimos detalhes, os mais singelos em seus sentidos únicos, havendo sucessão dos acontecimentos ao longo da temporalidade de um devir existencial inteiro; fatores como circunstância, causalidade, ocasionalidade, situação e fruição da experiência estariam em constante efemeridade de emanação em seu acontecer.

A consciência é um fluxo de atos intencionais dessa condição kairológica, pois está, a todo momento, em produção e reprodução de seu próprio fruir como intencionalidade perante e com o mundo que habita e significa:

A consciência aqui é vida intencional, que contém em si muito mais coisas do que conseguimos, a cada vez, abranger em nossos pensamentos. Essa vida é tempo que palpita num presente vivo. É uma experiência originária, presença viva, corrente intencional, experiência vivida emergente, *chronoi* múltiplos, sempre novos: um arranque infinito, um perguntar ininterrupto. (MALDONATO, 2001, p. 132)

Por meio da relação proximal ou distante da temporalidade que perpassa a existência dos seus personagens, esses filmes nos transmitem a mensagem de que devemos aproveitar os momentos que passamos com aqueles que amamos. Fantasia e ficção científica se unem em uma temática das mais desafiadoras e recorrentes no cinema, na literatura e nas artes em geral, que é o amor pelo outro. Em *Arrival* (*A Chegada*, 2016), esse sentimento é representado de forma maternal entre Louise Banks e sua filha Hannah, que representam a dualidade relacional e a experiência do efêmero do existir como alteridade. Em *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006), a ligação emocional se dá entre Tom e Izzi Creo.

Especificamente no caso de Tom e Louise, percebe-se o alto grau de ceticismo de suas personagens, propositalmente construídas ao longo dos enredos como adeptas do olhar, pensamento e ações racional-científicas, até mesmo em relação a seus relacionamentos cotidianos e privados. O choque de ambos em relação a sua experiência (in) finita do tempo se dá justamente no limiar cronológico-kairológico no debate da temporalidade como foco especial no desenvolvimento dessas personagens ao longo dos filmes, especialmente na maneira como elas formam, como trabalhado por Xavier (2010), no que se refere à experiência cinematográfica de imersão na história que é contada.

Ambos os diretores, Villeneuve e Aronofsky, oferecem-nos diferentes rimas imagéticas e trilhas sonoras marcantes a fim de que consigamos reter nossa atenção no desenvolvimento de seus enredos. O recurso das rimas imagéticas é uma das formas de montagem tanto do roteiro como fotografia, em sinergia artística em prol do desenvolvimento da narrativa na sétima arte, como destacado, por exemplo, por autores como Araújo (1995), Xavier (2010) e Comparato (2000).

A chave para a experiência existencial, temporal e de propósito de seus protagonistas se dá em seu (des)encontro com o Outro, o qual cerra em si o sentido

de (in)finalidade de ambos e quebra a lógica da flecha do tempo teleológico. Assim, imerge-os em um patamar cíclico de vivência temporal, que os transforma e reifica como mensageiros de uma nova condição de existir em seus mundos (Figuras 6 e 7).

Essa imersão narrativa é intensa, bem fotografada, ambientada e sugestiva em passagens das obras de 2006 e 2016. Sugerimos, para uma breve reflexão, que nos coloquemos em suspensão sobre os lovecraftianos heptápodes, sobre o ébrio trabalho musical efetuado por Clint Mansell e Max Richter ou sobre as referências históricas às pirâmides maias e suas histórias, a fim de que os paralelos das duas obras dialoguem entre si – das paletas cinza-azuladas na representação do presente até os tons ébrios e calorosos das memórias ou passado –, em prol da mensagem que os diretores buscam nos passar para diferentes interpretações.



Figura 6: Cena do filme *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006)  
Fonte: *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006).

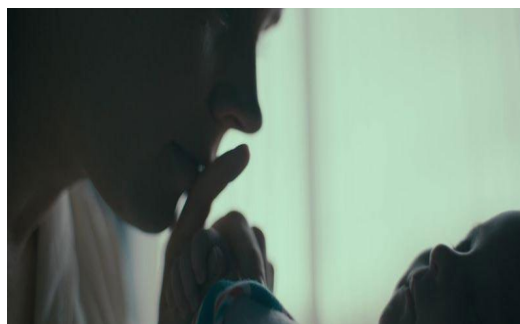


Figura 7: Cena do Filme *Arrival* (*A Chegada*, 2016)  
Fonte: *Arrival* (*A Chegada*, 2016).

Entre tais nuances imagéticas, discursivas e narrativas, o Outro se torna o objeto central das tramas em ambos os filmes. Que se desvaneça a cinematografia

ficcional-científica em *Arrival* (*A Chegada*, 2016) ou os estilismos imagéticos em *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006), restarão os dramas das personagens centrais sobre como lidar com seu sentimento ao longo das tramas. É por esse Outro que o ser-para-a-morte se revela em si para o Si dos protagonistas, na extensão do caminho até o fim do ciclo vital das pessoas que mais amam ou estimam; e, em ambos os casos, quebra-se a temporalidade natural desse mesmo ciclo:

Falar da temporalidade não é aludir à experiência do tempo ou à consciência do tempo, tampouco a um abstrato acontecer ou vir a ser. É, antes, aludir a uma temporalização da presença como tal. Mas a temporalização não é inerente à presença como tal, ao estar-se na medida do ser desse modo. A existência falha é uma existência dominada pelo tempo cronológico, pelo calendário, pelo tempo exterior. Somente quando a existência torna-se presença, ou seja, quando toma o caminho do próprio projeto de mundo, é que ela torna-se temporalização. É a partir desse evento que o tempo torna-se kairós, evento de sentido, enxerto do sentido no páthos da história vivida. (MALDONATO, 2001, p. 130-131)

Há, portanto, uma profunda complexidade no representar, em imagens e narrativa, essa experiência (in) finita da existência. O ser-para-a-morte de Heidegger (2008) nos ajuda nesse exercício analítico presente em *Arrival* (*A Chegada*, 2016) e *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006), quando o filósofo diz que: “O encobrimento da indeterminação também atinge a certeza. Vela-se, assim, o caráter de possibilidade mais próprio da morte: certa, porém indeterminada, ou seja, possível a todo instante” (HEIDEGGER, 2008, p. 335). E, nesse mesmo sentido: “Enquanto fim da presença, a morte é a possibilidade mais própria, irremissível, certa e, como tal, indeterminada e insuperável da presença, enquanto fim da presença, a morte é e está em seu ser-para-o-fim” (HEIDEGGER, 2008, p. 335). A morte é, dessa forma, condição e situação irrefutável e inerente ao ser humano perante sua finitude; ao mesmo tempo, é uma abertura ao questionar-se ou à busca pelo infinito de sua própria existência, como liberdade do seu devir existencial:

Contingência e facticidade se identificam: há um ser cuja liberdade tem-de-ser em forma do não ser (ou seja, da nadificação). Existir como o fato da liberdade ou ter-de-ser um ser no meio do mundo é a mesma coisa, o que significa que a liberdade é originariamente relação com o dado. Mas, qual a relação com o dado? Deve-se entender por isso que o dado (Em-si) condiciona a liberdade? Vejamos melhor: o dado não é causa da liberdade (pois o dado só pode produzir o dado) nem razão da liberdade (pois toda “razão” vem ao mundo





científico-realista de um possível cenário real do que poderia ser a experiência cíclico-transcendental de Louise.



Figura 09: Cena do filme *Arrival* (*A Chegada*, 2016)  
Fonte: *Arrival* (*A Chegada*, 2016).

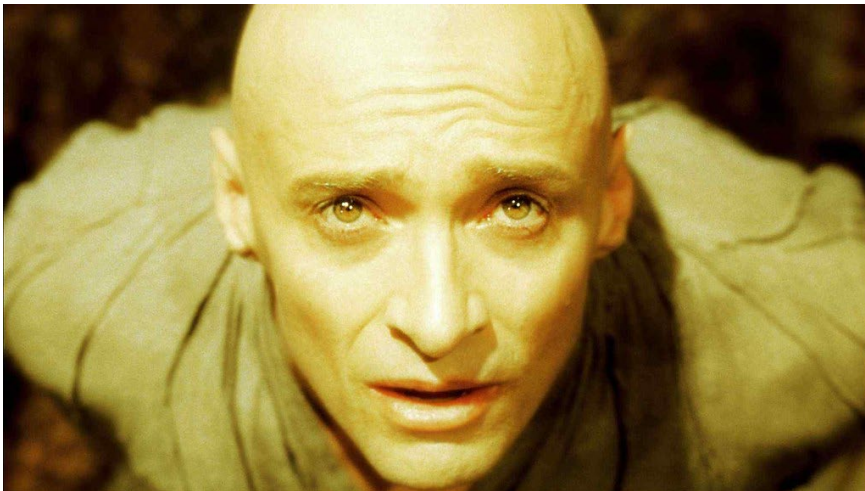


Figura 10: Cena do filme *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006)  
Fonte: *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006).

A perda do Outro por Louise e Tom os faz transitar de Cronos a Kairós, em um desvelamento de seu propósito que os coloca em situação limite perante o

seu amor, respectivamente, pela filha e esposa. Não importa o quanto se esforcem ou retornem, a experiência da perda é recorrente em todos os casos.

Em ambos os filmes, as tomadas de cenas com closes em ângulos que remetem ao apelo a algum ser superior servem a uma representação do diálogo ao transcendente (novamente como os exemplos das Figuras 8 e 9). Seja pela enfermidade da esposa, no caso de Tom, seja pelas memórias do futuro da filha que ainda não veio, para Louise, o tempo como experiência que suplanta a finitude é amplamente explorado pelos dois diretores. O contato com a representação corpórea (os heptápodes) ou incorpórea (jogos de luzes e iluminação focal ou ambiente) também é um recurso tanto imagético como narrativo que fortalece o ponto-limite de questionamentos de si pelos protagonistas.

Pelas sensações, emoções, ações e decisões de Louise e Tom podemos nos perguntar: conseguiríamos suportar a relação com uma existência que precede e excede suas ocorrências e experiências? Seríamos capazes de suportar os impactos dos inícios e encerramentos do existir de entes queridos, ou lidar de forma concomitante com todas as emoções e experiências de nossa vida? São respostas inencontráveis.

O que observamos – e é-nos apresentado como experiência fílmica – é uma riqueza do acontecer e essência, em um neologismo possível da “acontecência” do eterno pela (in) finitude existencial das personagens centrais dos filmes (DE MACÊDO, 2021; MOREIRA, 2017; TOLENTINO, 2021). Nascer e morrer se espelham no longo caminho do existir – um devir que nos preenche –, que, na sua derradeira significação, nos acomete pelas memórias, pelo tempo do vivido em cada momento, um caleidoscópio de complexa contemplação e experiência: “A ultrapassagem da existência fenomenal ou interior não consiste em receber o reconhecimento de Outrem, mas oferecer-lhe o seu ser. Ser em si é exprimir-se, quer dizer, servir já outrem” (LEVINAS, 2018, p. 177).

Passado, presente e futuro; o tocar a silhueta do eterno; o contemplar maravilhado da ultrapassagem da existência no seu durar e limitar-se a uma vida, ao mesmo tempo em que é posta diante de si uma abertura à compreensão finalística do próprio propósito, de um conjunto de marcas do viver que são únicos e irreversíveis, mesmo que a barreira de uma temporalidade única seja quebrada. Fé, ceticismo, destino, comunicação e linguagem, descoberta e sentimento, permitir-se a entrega à emoção plena: eis o que *Arrival* (A Chegada, 2016) e *The fountain* (Fonte da vida, 2006) nos oferecem também como experiências fílmicas únicas, científicas, empírico-rationais, míticas ou metafísicas.

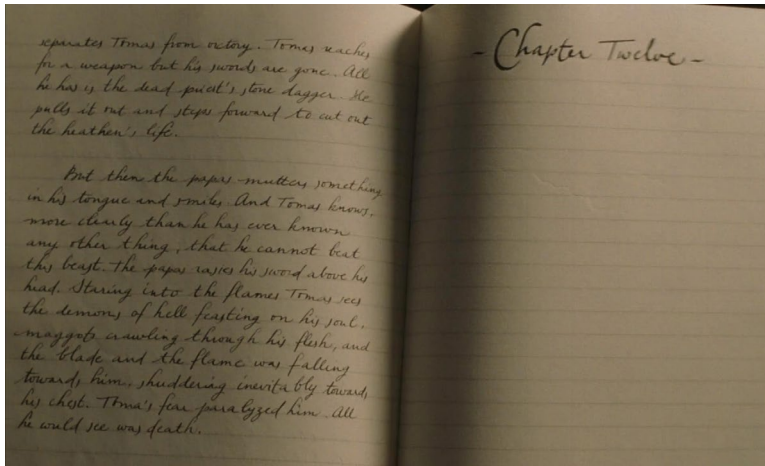


Figura 10: Cena do filme *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006)  
Fonte: *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006).



Figura 11: Cena do filme *Arrival* (*A Chegada*, 2016).  
Fonte: *Arrival* (*A Chegada*, 2016).

A escrita, a palavra e a abertura à descoberta de si pela linguagem encerram as duas películas, tanto no capítulo doze de *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006) quanto na *opus magnum* publicada pela protagonista no final de *Arrival* (*A Chegada*, 2016) (Figuras 10 e 11). O ser-para-a-morte que permeia a vida dos protagonistas encontra seu derradeiro percurso de significação do aceite à condição finita da existência e, principalmente, na inevitabilidade da despedida do ente amado

ou querido. O aprendizado da linguagem alienígena por Louise e a finalização do livro da falecida esposa por Tom põem término às suas jornadas: “A palavra é, de fato, uma manifestação sem paralelo: não efetua o movimento que parte do signo para ir até ao significante e ao significado” (LEVINAS, 2018, p. 176).

Une-se, portanto, a um só tempo, tanto a importância do verbo do ponto de vista existencial e ontológico-fenomenológico – como tratado por Heidegger (2008), por exemplo, em sua analítica do ser-aí pela linguagem – como, também, o tratamento da centralidade do Verbo na criação da existência e do mundo, como tratado por Agostinho (1980, p. 7): “Que criatura existe que não exija a vossa existência? Portanto, é necessário concluir que falastes, e os seres foram criados. Vós os criastes pela vossa Palavra”.

Nos dois filmes, os signos da linguagem emergem como a ponte entre o imanente e o transcendente, seja para questionamento ou compreensão do luto, da temporalidade e do ser-se (in) finito: “O signo é uma linguagem muda, uma linguagem impedida. A linguagem não agrupa símbolos em sistemas, mas decifra os símbolos” (LEVINAS, 2018, p. 176).

A guarida do próprio Ser e do Tempo repousa, então, na condição especial do ente humano de res-guardar, em sua interioridade, experiências, emoções e sensações experimentadas no curso de uma vida, dentre as quais se encontram os momentos felizes e o sofrimento de lidar com a (in) finitude de sua própria existência: “A existência do homem mantém-se fenomenal enquanto permanecer interioridade. A linguagem pela qual um ser existe para um outro é a sua única possibilidade de existir com uma existência que é mais que a existência interior” (LEVINAS, 2018, p. 177). O voltar à escrita ou aprendê-la simboliza o (re) início da existência nos filmes de Villeneuve e Aronofsky. Uma brecha ou abertura da compreensão e cuidado de si, o idioma alienígena e o livro inacabado são alegorias para este ciclo de aprendizagem ôntica-ontológica dos protagonistas.

Com a perda, a presença do sopro da morte que chega e arrebatada, a enfermidade, tragédia erigida pela causalidade, o acontecer inexplicável, entre tantos “poréns”, avulsas ficam as emoções sentidas, as despedidas perdidas e um emaranhado de memórias kairológicas que nos impulsiona para além do tempo, seja por meio do luto, da aceitação ou da adaptação ininterrupta de cada lembrança nos mais singelos objetos ou passagens do viver em solidão ou acompanhados.

Com formas, representações e histórias diferentes, os diretores de *Arrival* (*A Chegada*, 2016) e *The fountain* (*Fonte da vida*, 2006) nos oferecem uma experiência cinematográfica única, que vez ou outra retornam aos círculos de análises

fílmicas, especialmente àquelas atinentes às discussões existenciais, metafísicas, do sentido de nossa própria humanidade e do existir (in)finito que nos define.

### Considerações Finais

*The fountain* (Fonte da vida, 2006) e *Arrival* (A Chegada, 2016) possuem temáticas muito diversificadas em suas tramas. Fantasia e ficção científica se aproximam em questões de considerável profundidade, complexidade e sensibilidade sobre nossa própria condição humana perante o tempo: Deus, morte, vida, o outro e o (in)finito. E, por fim, há a delicadeza com a qual os filmes realizam uma bela representação do verbo, da escrita e da linguagem como portas de entrada à experiência temporal (in)finita, cada qual a seu modo e dentro do desenvolvimento de seus respectivos enredos, ora com um tom mais cético-racionalista realístico, ora com um sentido metafórico e metafísico. Filmes como *Only lovers left alive* (Amantes eternos, 2013), *A Ghost Story* (Sombras da vida, 2017) e *Ad Astra* (Ad Astra: Rumo às estrelas, 2019) recolocam a temática cronológica e kairológica em evidência na riqueza da imagem-movimento.

Nos enredos de *Arrival* (A Chegada, 2016) e *The fountain* (Fonte da vida, 2006), o drama da existência e sua (in)finitude são postos em tons profundamente reflexivos, com camadas entre o fruir da duração e a experiência do viver como devir que nos ultrapassa em preenchimentos e esvaziamentos, em momentos felizes e perdas na construção de sua alteridade.

Linguagem, palavra, imagens, sons, cores e silenciamentos também corroboram a riqueza das obras de Denis Villeneuve e Darren Aronofsky que, em meio a eventuais blockbusters, ofereceram-nos uma verdadeira experiência fílmica, que toca a silhueta metafísica de perguntas fundamentais de pensamento e existência, fé e razão, emoção e técnica, si mesmo e alteridade. O fim é o começo, como o transcorrer do percurso temporal nos imensuráveis aconteceres da experiência de cada momento e lugar: o “(in)finitizar-se” do devir existencial é a compreensão do inacabamento imanente e transcendente ao longo da vida.

“On the Nature of Daylight”

Max Richter

## Referências bibliográficas

AGOSTINHO, A. (Santo Agostinho). *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

ARAÚJO, G. C. C.. “Cotidiano e facticidade: contribuições para uma geografia da escala mínima”. *Geografia, Literatura e Arte*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 173-200, 2020. Disponível em: [bit.ly/3MUYIF7](https://bit.ly/3MUYIF7). Acesso em: 23 set. 2022.

ARAÚJO, I. *Cinema: o mundo em movimento*. São Paulo: Scipione, 1995.

BERNARDET, J. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 2017.

BLANC, M. F. *Metafísica do tempo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

BOUTANG, P. *O tempo: ensaio sobre a origem*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

COMPARATO, D. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DELEUZE, G. *A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DE MACÊDO, A. L. C. História da sua vida e A Chegada: um estudo comparado. *Scriptorium*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 1-9, e35684, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3owquys>. Acesso em: 23 set. 2022.

FERRO, M. *Cinema e história*. Paz e Terra, 2010.

GILSON, É. *O ser e a essência*. São Paulo: Paulus, 2016.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2008.

HUSSERL, E. *A ideia de fenomenologia: cinco lições*. Tradução de Marloren Lopes Miranda. Petrópolis: Vozes, 2020.

JASPERS, K. *Introdução ao pensamento filosófico*. Tradução de Leônidas Hegenberg; Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 1971.

KAHLMAYER-MERTENS, R. S. “Intencionalidade: estrutura necessária a uma psicologia em bases fenomenológicas”. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 3, p. 867-882, 2012.

LEVINAS, E. *Totalidade e Infinito: Ensaio sobre a Exterioridade*. Tradução de José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 2018.

MALDONATO, M. *A subversão do ser – identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação*. Tradução de Luciano Loprete e Roberta Berni. São Paulo: Editora Peirópolis, 2001.

MOREIRA, C. A. “A Chegada, dirigido por Denis Villeneuve, e a ficção científica como espelho do imaginário”. *social. Interfaces Brasil/Canadá*, Florianópolis/Pelotas/ São Paulo, v. 17, n. 1, p. 195-199, 2017.

SARTRE, J. *O Ser e o Nada: Ensaio de Ontologia Fenomenológica*. Tradução de Paulo Perdígão. Petrópolis: Vozes, 2008.

SCHELER, M. *Do eterno no homem*. Tradução de Marco Antonio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2015.

STEIN, E. *Ser finito e ser eterno*. Tradução de Zaíra Célia Crepaldi. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019.

TOLENTINO, M. J. L. “Fonte da vida, de Darren Aronofsky”. *Sapere Aude*, Belo Horizonte, v. 12, n. 24, p.622-627, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3ID6l0k>Acesso em: 23 set. 2022.

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2010.

### Referências audiovisuais

ARRIVAL (*A chegada*). Denis Villeneuve, Estados Unidos, 2006.

THE FOUNTAIN (*Fonte da vida*). Darren Aronofsky, Estados Unidos, 2016.

submetido em: dd mês. aaa | aprovado em: dd mês. aaa