

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, JORNALISMO E SERVIÇO SOCIAL
CURSO DE JORNALISMO

MARIANA RIBEIRO VIANA

NOSTALGIA E RESISTÊNCIA:

Uma análise dos marcos da narrativa jornalística de Alexander Kerner em “*Adeus,
Lênin!*”

Monografia

Mariana

2018

MARIANA RIBEIRO VIANA

NOSTALGIA E RESISTÊNCIA:

Uma análise dos marcos da narrativa jornalística de Alexander Kerner em “*Adeus,
Lênin!*”

Monografia apresentada ao curso
Jornalismo da Universidade Federal de
Ouro Preto como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em
Jornalismo.

Orientadora: Hila Rodrigues

Mariana

2018

Catálogo na fonte elaborada pelo bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. 1407

V614a Viana, Mariana Ribeiro
Nostalgia e Resistência [recurso eletrônico/gravação de vídeo/filme cinematográfico] : uma análise dos marcos da narrativa jornalística de Alexander Kerner em "Adeus, Lênin!" / Mariana Ribeiro Viana.-Mariana, MG, 2018.

1 CD-ROM; 4 3/4 pol.+

TCC (graduação em Jornalismo) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018

1. Jornalismo - Comunicação - Teses. 2. Alemanha - História - Teses. 3. MEM. 4. Narrativas pessoais - Jornalismo - Teses. 5. Monografia. 6. Rebelião - Teses. 7. Cinema - Comunicação - Teses. I. Rodrigues, Hila Bernadete Silva. II. Universidade Federal de Ouro Preto - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 070.4
: 15
: 1419872

Mariana Ribeiro Viana

Curso de Jornalismo – UFOP

NOSTALGIA E RESISTÊNCIA:
UMA ANÁLISE DOS MARCOS DA NARRATIVA JORNALÍSTICA DE
ALEXANDER KERNER EM "ADEUS, LÊNIN!"

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação da Profa. Dra. Hila Bernardete Silva Rodrigues.

Banca Examinadora:



Prof.ª. Dra. Hila Bernardete Silva Rodrigues


Prof. Dr. Adriano Medeiros da Rocha
Prof. Dr. Cláudio Rodrigues Coração

Mariana, 21 de fevereiro de 2018.

AGRADECIMENTOS

Minha caminhada foi marcada por pessoas muito especiais, de quem a contribuição, o apoio e atenção que recebi foram essenciais, principalmente na feitura deste trabalho. Agradeço a Deus por me guiar por caminhos que, muitas vezes, eu não imaginei que traçaria e por sempre me acompanhar.

Aos meus pais, Cláudia e Antônio Carlos, por serem meus alicerces. O amor e a dedicação incondicionais de vocês sempre me fizeram acreditar nos meus anseios. Agradeço também à minha avó, Rosa, pelas orações e por ser tamanha fonte de inspiração.

Ao Pedro, meu namorado, pelo incentivo, carinho e companheirismo nesse último ano, tão importante para nós dois. Ao Matheus, amigo de todas as horas, pelas incontáveis gargalhadas nessa trajetória, e à Renata, por, mesmo distante, fazer-se presente como sempre.

À minha orientadora, professora Hila Rodrigues, pela confiança, pelas importantes contribuições e por me confortar tanto durante o processo de produção desta monografia.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para este trabalho e para meu processo de formação. Muito obrigada.

Quem não sofreu essa servidão que se alimenta dos imprevistos da vida, não pode imaginá-la. Quem não viveu a palpitação sobrenatural da notícia, o orgasmo do furo, a demolição moral do fracasso, não pode sequer conceber o que são. Ninguém que não tenha nascido para isso e esteja disposto a viver só para isso poderia persistir numa profissão tão incompreensível e voraz, cuja obra termina depois de cada notícia, como se fora para sempre, mas que não concede um instante de paz enquanto não torna a começar com mais ardor do que nunca no minuto seguinte.

Gabriel García Marquez

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar onde se situam e como se dão as ações de resistência nas narrativas de Alexander Kerner, personagem da película *Adeus, Lênin!* (2003), que cria um telejornal fictício para explicar e justificar a reunificação da Alemanha, em 1989. Esta análise se dá a partir do mapeamento – nessas narrativas presentes no longa-metragem – do fenômeno da *Ostalgie*, uma espécie de nostalgia da Alemanha Oriental. Alexander se utiliza diferentes estratégias, no campo da Comunicação, para manifestar sua resistência à colonização do Leste pelo Oeste, recorrendo ao potencial das narrativas midiáticas. A monografia também discute como as narrativas jornalísticas podem se transformar em espaços propícios ao exercício da resistência.

Palavras-chave: Narrativa jornalística; *Ostalgie*; Resistência; Cinema; Adeus, Lênin!

ABSTRACT

This study aims to analyze where are located and how the actions of resistance are given in the narratives of Alexander Kerner, character of the film *Goodbye, Lenin!* (2003), which creates a fictional television news program to explain and justify the reunification of Germany in 1989. This analysis is based on the mapping – in these narratives, which are present in the feature film – of the *Ostalgie* phenomenon, a kind of East German nostalgia. Alexander uses different strategies, in the field of Communication, to manifest his resistance to the colonization of the East by the West, appealing to the potential of the media narratives. The study also discusses how journalistic narratives can become adequate spaces for the practice of resistance.

Keywords: Journalistic narrative; *Ostalgie*; Resistance; Cinema; Good Bye, Lenin!

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Filmagens da época da queda do muro.....	35
FIGURA 2 – Redecoração do quarto de Christiane por Alex e Denis	37
FIGURA 3 – Os produtos do mundo capitalista invadem os mercados da RDA.....	38
FIGURA 4 – O banner da Coca-Cola interrompe o discurso de Alex no aniversário de Christiane.....	40
FIGURA 5 – <i>Adeus, Lênin</i> – em sentido literal.....	42
FIGURA 6 – Três importantes momentos indicadores do uso da <i>Ostalgie</i> por Wolfgang Becker, em <i>Adeus, Lênin!</i>	50
FIGURA 7 – Prateleiras repletas de produtos estrangeiros	52
FIGURA 8 – Alex e sua pequena fábrica de adulteração de produtos da RDA	53
FIGURA 9 – O protagonista se irrita com a impossibilidade de troca do dinheiro guardado pela mãe.....	57
FIGURA 10 – Denis se passa por um repórter da RDA no jornal ficcional de Alex	60
FIGURA 11 – A produção de Alex reproduz com cuidado a linguagem do jornal <i>Aktuelle Kamera</i>	62
FIGURA 12 – Sigund Jähn se passa pelo novo chefe de governo da Alemanha Oriental	64

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

RDA – República Democrática Alemã (Alemanha Oriental)

RFA – República Federal da Alemanha (Alemanha Ocidental)

SED – Partido Socialista Unificado da Alemanha. Em alemão, *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*.

Stasi – Política Secreta e Inteligência da Alemanha Oriental. Em alemão, *Ministerium für Staatssicherheit*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 SOBRE RESISTÊNCIA	16
2.1 Resistência no curso da História.....	17
2.2 Resistência e suas faces	18
2.3 Resistência, opinião pública e o papel social do jornalismo	20
2.4 Resistência em falta: a mídia na contemporaneidade	22
2.5 Resistência nos meios de comunicação alternativos	25
3 ADEUS, LÊNIN!: UM BLOCKBUSTER CULT	28
3.1 Desenvolvimento narrativo	32
3.2 <i>Adeus, Lênin!</i> e a nostalgia do Leste	44
4 OS CAMINHOS DA OSTALGIE EM ADEUS, LÊNIN!	47
4.1 A resistência no cotidiano.....	47
4.2 À procura dos picles <i>Spreewälder</i>	51
4.3 Troca da moeda para o marco alemão	55
4.4 Telejornal fictício	58
4.4.1 Primeira edição: A Coca-Cola é uma bebida socialista	59
4.4.2 Segunda edição: A RDA abre as portas para a entrada dos ocidentais	61
4.4.3 Terceira edição: A reunificação nas palavras de Sigmund Jähn	64
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS	70

1 INTRODUÇÃO

Desde seus primórdios, o cinema esteve para os espectadores como um espaço para ilustrar e refletir sobre a realidade. De acordo com Marina Soler Jorge, foi o grande teórico da sétima arte, André Bazin, quem identificou – mesmo nas experiências pré-cinematográficas de Muybridge e Marey – a ideia de uma representação do real, “de modo que todas as técnicas de produção mecânica da realidade são conduzidas pelo mito da ‘recriação do mundo a sua imagem’” (JORGE, 2014, p. 6). Desse modo, é possível observar o cinema como um espaço importante para se observar a sociedade, uma vez que “o cinema pode ser considerado fonte privilegiada para compreender as emoções, os medos e as esperanças de uma época”, justamente por buscar retratá-la (HAGEMEYER *apud* LACERDA; FOLLIS, 2016, p. 4).

O presente trabalho utiliza a obra cinematográfica alemã, *Adeus, Lênin!* (2003), dirigido por Wolfgang Becker, para refletir sobre resistência, relações sociais e jornalismo. O filme aborda o processo de reunificação alemã, com um enfoque na vida familiar do jovem Alexander Kerner, que vive na Alemanha Oriental (RDA). Sua mãe, Christiane, é integrante ativa do Partido Socialista Unificado da Alemanha e, ao flagrar o filho em manifestação contrária ao governo, sofre um ataque cardíaco que a deixa em coma por oito meses. Durante esse tempo, mudanças políticas efervesçam na Alemanha dividida, o que culmina na queda do muro de Berlim. Alex, preocupado com a fragilidade da saúde da mãe, opta por esconder dela todas as transformações pelas quais o país estava passando.

A partir disso, o protagonista inicia um processo de resistência individual. Ele recria no quarto de Christiane o ambiente costumeiro da antiga Alemanha Oriental. O jovem se empenha: procura vidros vazios da marca de picles que a mãe costumava comer para preenchê-los com produtos de marcas estrangeiras recém-chegados às prateleiras; seleciona fitas cassete com notícias antigas da televisão estatal para transmiti-las à mãe, como se fossem atuais; contrata antigos alunos de Christiane para cantar hinos de louvor ao partido, entre muitas outras ações para afastá-la do cenário de reunificação do país.

Entretanto, a realidade externa invade o ambiente do quarto de Christiane e ela se depara com elementos que denotavam as mudanças radicais pelas quais a Alemanha estava passando. Mesmo assim, Alex insiste em produzir sua versão dos fatos para a mãe. Assim, desenvolve, com um amigo, um telejornal que procura reafirmar todas as suas explicações para eventos atípicos no cotidiano da mãe. Com isso, o jovem passa a selecionar a realidade e modificá-la, utilizando recursos jornalísticos. À medida que o filme progride, o protagonista revê sua relação e seus sentimentos para com a RDA.

Assim, a trajetória de Alex é o principal objeto de análise desta monografia, que busca observar como o processo de resistência do jovem se move em seu cotidiano e, a partir disso, revelar como determinadas narrativas jornalísticas podem ser essenciais para o exercício da resistência. Para realizar essa análise, desenvolveu-se um mapeamento, nessas narrativas, da *Ostalgie* – um termo alemão que, de acordo com Ysselstein (2007), designa o sentimento de nostalgia pelos costumes, produtos, tradições, pela vida na Alemanha Oriental como um todo. Esse fenômeno perpassa todo o filme e, por meio desse mapeamento (realizado a partir da seleção de cenas do filme em que a *Ostalgie* se evidencia), é possível compreender as nuances que atravessam o movimento de resistência individual de Alex.

Esse método está ancorado ao conceito de enquadramento, cunhado por Erving Goffman. Em *Adeus, Lênin!*, alguns quadros foram recortados, de maneira a evidenciar a ocorrência da *Ostalgie* a partir de certas categorias. São elas, os *espaços*, os *objetos*, os *tempos* e os *sujeitos* que se configuram no processo de resistência do protagonista. O desenvolvimento desse método de investigação se deu com base em um olhar atento sobre o filme e, por conseguinte, está fundado na percepção de que a *Ostalgie* poderia ser um indicador dos principais quadros, ou momentos, para analisar a resistência do protagonista.

A discussão proposta nesse trabalho inspira-se em reflexões sobre o jornalismo como um ambiente de resistência – especialmente nos tempos atuais, quando tantos escritos (entre estudos, artigos e conteúdos produzidos nas redes sociais) apontam para a maneira como a mídia, hoje, inspira pouca confiança nos cidadãos. Examinar uma narrativa de resistência é, também, uma oportunidade de pensar um jornalismo diferente, que se coloque como lugar de mudança, de luta política frente às injustiças e à desigualdade social.

Outro ponto relevante neste trabalho está relacionado a uma questão trabalhada por Roger Silverstone ainda na década de 1990: “por que estudar a mídia?”. A resposta, na perspectiva do autor, está no caráter fundamental dos meios de comunicação para o cotidiano do cidadão comum (SILVERSTONE, 1999). É desse ponto de vista que a mídia ocupa o centro do roteiro de *Adeus, Lênin!*. O que seria de Alexander Kerner (e de sua mãe enferma) não fosse a produção do telejornal fictício que legitima uma história “vitoriosa” da Alemanha Oriental no contexto de reunificação? Alex viu, no telejornal, algo que Marshall McLuhan, ainda na década de 1960, constatou sobre a mídia: que ela poderia ser a extensão do próprio sujeito, uma prótese que aumenta sua capacidade discursiva e seu poder de influência. Na concepção de Thompsom, trata-se do “poder simbólico”, centrado na “capacidade de intervir no curso dos acontecimentos, de influenciar as ações dos outros e produzir eventos por meio da produção e transmissão das formas simbólicas” (THOMPSON, 2011, p. 42).

São aspectos importantes, que, em grande medida, explicam a escolha do filme como objeto de estudo. Afinal, para controlar a situação em que a mãe se encontrava e poupá-la de eventuais sofrimentos, Alex empregou um “meio técnico” para transmitir suas “formas simbólicas”: o telejornal. A investigação aqui proposta também demandou, no entanto, a leitura de autores de outras áreas, além do campo da Comunicação. No segundo capítulo, por exemplo, busca-se conceituar a resistência, observar suas faces na sociedade e seu papel histórico. Recorre-se, neste ponto, à ciência política, especialmente aos trabalhos de autores como os filósofos Norberto Bobbio (1998) e Renata Lima Aspís (2011), e o historiador Davis M. Alvim (2010). A discussão do direito de resistência e as diferenças entre os tipos de movimento de resistência – pacífica, individual e não pacífica – estão em Bobbio. Já a resistência como processo de recusa, de não submissão, assim como o percurso histórico do conceito e suas faces, estão em Aspís e Alvim, entre outros.

Ainda no segundo capítulo desta monografia busca-se desenvolver uma discussão sobre a relação entre jornalismo, resistência e mídia contemporânea. Recorre-se, aqui, às formulações de Kovach e Rosenstiel (2003), Serrano (2013) e Ramonet (2013) para evidenciar o papel social do jornalismo na construção da opinião pública. Além disso, uma abordagem sobre a mídia massiva na atualidade é feita por meio do olhar de Habermas (2008) e, novamente, de Pascual Serrano (2013). Por fim, intenta-se realizar uma breve observação sobre o jornalismo designado como alternativo, na modernidade, e suas formas de se relacionar à resistência, utilizando os apontamentos do pesquisador Denis de Moraes (2013) sobre contra-informação e contra-hegemonia, como também de Pereira Júnior (2010).

O terceiro capítulo se dedica a observar a película em análise com mais profundidade. É realizada, inicialmente, uma discussão sobre as interações entre cinema e história, a partir dos conceitos de Marina Soler Jorge (2014) e Marc Ferro (1992). Em seguida, são apontadas informações gerais sobre o filme, como ficha técnica, público, audiência, premiações e o contexto cinematográfico alemão no momento de lançamento. Para melhor entendimento da obra, é feita uma descrição minuciosa do roteiro da película, aliada a informações sobre o momento político, social e econômico da Alemanha, no período abordado pelo filme. São mencionados, ao longo desse processo de apresentação da narrativa de *Adeus, Lênin!*, autores que também utilizaram o filme como objeto de pesquisa, como Silva e Daguer (2013), Vianna (2009), Reis (2006), Godeanu-Kenworthy (2013) e Kapczynski (2007). Para tratar da história alemã, são utilizados os pesquisadores Ávila (2010) e Sobrinho (2015). Ao fim do terceiro capítulo, é traçado o conceito de *Ostalgie*, assim como as maneiras por meio das quais ela se

manifestou e continua se manifestando na Alemanha Oriental, novamente a partir da ótica de Godeanu-Kenworthy (2013), Kapczynski (2007) e Ysselstein (2007).

O quarto capítulo, por sua vez, é destinado à análise proposta neste trabalho. Inicialmente, a metodologia utilizada é explicada em sua concepção e execução. Por ser inspirada na análise de enquadramento, a literatura sobre este tema foi utilizada a partir de Mendonça e Simões (2012) e Hangai (2011). A análise consiste na divisão de três momentos importantes para observar a resistência de Alexander Kerner, obtidos a partir do mapeamento da *Ostalgie*. Assim, esses três momentos são descritos e analisados, com o uso de bibliografia auxiliar com autores como Godeanu-Kenworthy (2013) e Ysselstein (2007).

Por fim, este trabalho espera contribuir para a ampliação dos debates sobre o lugar ocupado pelo jornalismo nas lutas políticas e sociais. Esta monografia é o reflexo do desejo por um jornalismo mais engajado, que se insere de forma mais ativa nas causas sociais e políticas e, efetivamente, se coloca como um espaço para o exercício da resistência.

2 SOBRE RESISTÊNCIA

“Resistência” é palavra comum no curso da história e das relações de poder. Resistiram os franceses frente a invasão alemã em 1940; o movimento pacífico de Mahatma Gandhi contra a colonização inglesa na Índia, entre 1915 e 1947; o Solidariedade, sindicato liderado por Lech Walessa, por direitos trabalhistas e sociais na Polônia socialista; Nelson Mandela, líder do movimento contra a segregação racial do *apartheid* na África do Sul; milhares de brasileiros e brasileiras à ditadura civil militar, entre 1964 até a redemocratização, nos anos 1980. Resiste-se agora ao governo ilegítimo de Michel Temer, que ocupou a Presidência da República em 31 de agosto de 2016, após o golpe jurídico parlamentar que resultou no impeachment da ex-presidente Dilma Rousseff (SANTOS, 2017).

“Resistência é sempre reação. É capacidade de suportar, é recusa à submissão” (ASPIS, 2011, p.169). Ao refletir sobre a origem do conceito de resistência, Aspís utiliza sua representação física, biológica e mecânica para se aproximar de seu significado subjetivo. Uma borracha contra uma carga elétrica, bactérias contra antibióticos ou uma parede contra uma bola: a resistência é um movimento contrário, aquele que vai de encontro aos ideais ou poder vigentes. A autora ainda considera, a partir dos estudos de Michel Foucault (2008) sobre as relações de poder e suas implicações nas subjetividades contemporâneas, que a noção de resistência é inerente à de poder, uma vez que “é sob a ação do poder de algo que a qualidade de resistir é ativada” (ASPIS, 2011, p. 170). Na concepção foucaultiana, portanto, a resistência é parte das relações sociais, já que toda relação é atravessada pelo poder – especialmente na política.

Ao elaborar o conceito de História e suas dinâmicas de estudo, Foucault considera a resistência aos mecanismos de poder uma importante via de entendimento dessa área do conhecimento, pois somente a partir dela é possível compreender como se desenvolve o “maquinário do poder” (FOUCAULT *apud* ALVIM, 2010, p.196). Para o filósofo, é por meio daquilo que se coloca contrário ao poder, aquilo que está à margem, que se torna possível compreender as estruturas de um campo social. Isto é, para entender os mecanismos de poder é necessário estudar os movimentos que se opõem a eles (ALVIM, 2010). Na mesma linha de pensamento, o cientista político italiano Norberto Bobbio afirma “toda a história do pensamento político pode ser distinguida conforme se tenha posto o acento [...] no dever da obediência, ou [...] no direito de resistência” (BOBBIO *apud* GUIMARAENS; ROCHA, 2014, p.188). A partir disso, considera-se a resistência como um importante movimento

político, capaz de mudar o curso da história. Mas como ela surge e o que a legitima como um direito do cidadão?

2.1 Resistência no curso da história

As primeiras respostas para a origem da resistência como ato político são encontradas ainda na Antiguidade Clássica, quando o Código de Hamurabi, talhado em rocha cerca de dois mil anos a.C, na Mesopotâmia, previa que o povo se rebelasse contra um governante que desrespeitasse as leis (LUCAS, 1999). É possível perceber, assim, que já nas primeiras civilizações o direito de resistência era concedido em casos de tirania de um soberano.

Mesmo na Idade Média, período marcado pelo feudalismo, há registros, na literatura, de que o direito de resistência também chegou a ser reconhecido. De acordo com as relações contratuais do sistema feudal, os vassallos deviam obediência aos senhores de terras. Estes, por sua vez, deveriam oferecer espaço no sistema de produção do feudo, além de proteção. Entretanto, caso o senhor feudal não cumprisse alguma parte desse acordo, o vassallo teria direito à desobediência. “Os soberanos se deviam orientar pelos fundamentos do cristianismo, estabelecidos pela igreja, sob pena de ter uma desobediência justificada” (COSTA *apud* LUCAS, 1999, p. 26).

A Idade Moderna, por sua vez, trouxe consigo uma série de revoluções que refletem o poder da resistência como elemento das mudanças histórico, como sinalizado anteriormente. Exemplos importantes são a Revolução Francesa e a Independência dos Estados Unidos, movimentos sustentados pela legitimidade da resistência contra a tirania de seus soberanos. Tanto na declaração de Independência dos EUA – composta por Thomas Jefferson e ratificada em 1776–; quanto na Declaração Francesa dos Direitos do Homem e do Cidadão – documento elaborado no fim da revolução que depôs Luís XVI –, a resistência à opressão é assegurada (LUCAS, 1999).

Já no século XX a ideia do direito de resistência é pelo ativista e filósofo Henry Thoreau. De acordo com Lucas, é com Thoreau que o direito de resistência evolui para a desobediência civil, que “deu maleabilidade e dinamismo à resistência, transformando-a em verdadeiro instrumento de cidadania, de modo que reencontrou sua capacidade de oposição à opressão” (LUCAS, 1999, p. 34). Thoreau propôs a recusa ao pagamento de taxas como resistência durante a guerra dos Estados Unidos contra o México, considerada injusta por ele. Como os impostos financiavam os exércitos, o ativista decidiu não os pagar como forma de demonstrar sua rejeição à guerra (LUCAS, 1999).

Conforme caracteriza Rawls, a desobediência civil é um ato político consciente e não violento, praticado para promover uma alteração em práticas de governo ou na lei e, por isso mesmo, seu uso deve, idealmente, limitar-se a casos extremos (RAWLS *apud* LUCAS, 1999). Também na concepção de Norberto Bobbio, este é um modo de resistência fundado no sentido da coletividade e da não violência.

Assim como a desobediência civil, outras maneiras de resistir, social ou politicamente, desenvolveram-se no curso do tempo. O próximo subtema se dedica a desenvolver brevemente essas formas análogas e, conseqüentemente, produzir uma visão mais ampla do que é a resistência.

2.2 Resistência e suas faces

Norberto Bobbio, no capítulo dedicado ao conceito de resistência, no Dicionário de Política organizado por Nicola Matteucci, Gianfranco Pasquino e ele próprio, apresenta diferentes concepções desse termo, tal como a individual e a não pacífica (BOBBIO, 1998). Exemplos de resistência individual, segundo ele, estão na objeção de consciência e no não pagamento de taxas. Ambos são símbolos de revolta. A objeção de consciência consiste, na concepção de Buzanello (2001, p.174), na “recusa ao cumprimento dos deveres incompatíveis com as convicções morais, políticas e filosóficas”.

O autor considera que esta é uma forma de resistência de pequena intensidade política, porém com alto potencial de repercussão moral. Assim, o direito do Estado não consegue invadir o livre arbítrio e o foro íntimo do cidadão e suas convicções. Alguns exemplos comuns são a objeção de consciência ao trabalho nos sábados e a objeção de consciência ao serviço militar (BUZANELLO, 2001). A primeira é comumente realizada pelos Adventistas do Sétimo Dia que, por razões religiosas, consideram o sábado um dia santo e, por isso, não trabalham ou realizam práticas escolares neste dia. Já a segunda, comum nas situações de recrutamento para o exercício militar, diz respeito àquele indivíduo que se isenta do serviço militar bélico “por apreensões religiosas acerca de lutar ou matar” (BUZANELLO, 2001, p.178).

Já a resistência não pacífica, também especificada por Bobbio, é caracterizada por manifestações violentas, luta armada e guerrilhas. Não por acaso, esta forma de resistência é, por vezes, deslegitimada tanto por aqueles que compartilham de ideologias mais conservadoras quanto para os progressistas, no mundo todo – justamente por fazer o uso da violência. Foi esse, inclusive, o argumento dos militares e das forças políticas conservadoras

no Brasil para criticar os civis que se dedicaram à luta armada contra a ditadura estabelecida no ano de 1964. Ironicamente, as forças do Exército – que torturaram e mataram centenas de brasileiros – consideraram *subversivos* e *terroristas* aqueles que se autodenominaram *guerrilheiros* e que, nessa condição, utilizaram-se da força e atos de violência para resistir ao regime imposto. (GAGNEBIN, 2010). Vladimir Safatle, filósofo brasileiro e filho de um ex-guerrilheiro, justifica o direito à resistência violenta em seu texto “Do uso da violência contra o estado ilegal” (2010). Nele, o autor argumenta que toda ação contra um governo ilegal, neste caso específico, contra o governo militar originado de um golpe de Estado, pode ser considerada uma ação legalizada. Em casos de um Estado de exceção, portanto, toda e qualquer forma de resistência deve ser considerada um direito, na perspectiva de Safatle. Desse ponto de vista, os jovens que entraram na luta armada exerciam seu direito, o “de levantar armas contra um Estado ilegal, fundado por meio da usurpação pura e simples do poder graças a um golpe de Estado e ao uso sistemático da violência estatal” (SAFATLE, 2010, p. 248).

Essa recuperação da formação do conceito de resistência no tempo, bem como de suas formas ao longo da história, é essencial para a identificação de elementos importantes para esta análise. Considera-se, aqui, que a resistência se configura mais como um movimento de reação que de ação. Ou seja, ela é sempre um movimento de oposição (MATTEUCCI, 1998). Observa-se também que a resistência pode surgir em diferentes classes sociais, credos e raças, contra os mais variados tipos de opressão. A resistência é o ato de *re-existir*, criando novos mundos não dominados. Um movimento contra a sujeição (ASPIS, 2011).

O jornalismo, em sua concepção mais clássica – como atividade voltada para os interesses do cidadão comum sempre que proporciona o debate a partir do acesso e do compartilhamento de informações e conhecimento (PEREIRA, 2014) –, também pode se configurar importante aliado à resistência. O papel social da profissão, discutido entre os jornalistas em formação nas universidades, difundido por teóricos da área e por vezes debatido no mercado de trabalho, é um elo deste ofício com a resistência. Seja por meio da veiculação de matérias ou de um alinhamento explícito de um veículo de comunicação, o jornalismo possibilita que discursos de resistência se permeiem na sociedade. Os modos como o jornalismo e a resistência convergiram ao longo do tempo (e algumas reflexões sobre a maneira como a função social do jornalismo se transforma em um convite para o exercício da resistência) serão abordados a seguir.

2.3 Resistência, opinião pública e o papel social do jornalismo

Kovach e Rosenstiel elaboram, em “Elementos do Jornalismo” (2004), uma lista do que julgavam ser os pontos primordiais da profissão. São eles a lealdade para com os cidadãos; a disciplinada verificação das informações; a independência daqueles a quem cobrem; a monitoria do poder, ou seja, dos governantes e demais “poderosos”; a abertura de espaço para debate social e crítica; a apresentação dos fatos de forma interessante e relevante, de modo a cativar o público; a apresentação das notícias de forma compreensível e dado o seu critério de noticiabilidade, e a liberdade para trabalhar a partir de sua consciência. De acordo com esses princípios, portanto, o jornalista está comprometido com sua tarefa de servir aos governados e não ao governo. Inspirado em Neveu, para quem os meios de comunicação deveriam estar comprometidos apenas com o cidadão, Pereira (2004) ressalta a semelhança, nas sociedades democráticas, entre a função do jornalista e a função do educador “responsável por impor certa clareza ao caos dos acontecimentos” (NEVEU *apud* PEREIRA, 2004, p.6). Desse ponto de vista, os jornais se configuram esclarecedores do público, com alto poder de influenciar as opiniões, conforme alinham as reportagens que veiculam.

Essa influência da imprensa é fortemente reconhecida pela sociedade. Não por acaso a instituição é frequentemente chamada de “quarto poder”. Essa alcunha tem origem na formação do Estado moderno, com o fim do absolutismo na França. Após a Revolução Francesa, em 1789, a divisão de poderes proposta por Montesquieu foi adotada para firmar um Estado democrático de direito (BOTALLO, 2007). Junto aos três novos poderes, Legislativo, Executivo e Judiciário, foi cunhado também um poder para se referir aos meios de comunicação, o quarto poder. “Essa denominação sugeria que a mídia passaria a ser o poder cidadão que vigiaria os outros três” (SERRANO, 2013, p.72). O termo reforça, assim, não apenas a ideia de que os meios de comunicação efetivamente exercem poder sobre as instituições, mas também a concepção do jornalismo como atividade relacionada à fiscalização dos poderosos e de suas ações a serviço do povo.

Trata-se, evidentemente, de uma visão romantizada: o jornalista como um cão de guarda da sociedade (PEREIRA, 2004). Conforme considera Adghirni, “a imagem do jornalista foi historicamente construída, calcada sobre os ideais nobres da democracia, da justiça e da liberdade” (ADGHUIRNI *apud* SANTOS, 2014, p.6). Nessa perspectiva, esse guardião, o jornalista, é uma figura relevante para a formação da opinião pública ao investigar, apurar e apresentar diferentes perspectivas sobre um fato. A pluralidade de fontes e a apuração pensada para atender o leitor, apresentando fontes consistentes e pontos de vista

diversos, são características marcantes do ideário do jornalismo – que, a rigor, permitiriam ao leitor fazer suas próprias escolhas. Desse ponto de vista, o público, por meio das diferentes nuances apresentadas em uma reportagem, poderia tirar suas próprias conclusões e, desta forma, seria capaz de se autogovernar, fazendo suas próprias escolhas de vida em campos diversos. Como observam Noronha e Rocha, o jornalismo emerge, sob esse aspecto, como instrumento de ação reflexiva.

Assim, o jornalismo é uma atividade intelectual em que toda ação exige um pensar, um aprender e um inovar. Pode-se dizer que cada cobertura mobiliza determinadas capacidades reflexivas na busca de respostas necessárias para o contexto da ação. Nesse sentido, a competência profissional não caracteriza-se somente pela ação, mas por uma ação reflexiva, a qual sustenta os “saberes da ação” (NORONHA; ROCHA, p.178, 2016)

Outro aspecto relevante relacionado ao jornalismo está na sua importância no processo de formação dos consensos. Trata-se de um aspecto especialmente evidente nas notícias de cunho político, marcadas por uma narrativa singular. Ao trabalhar uma retrospectiva histórica sobre a cobertura política praticada por alguns dos jornais mais tradicionais da imprensa brasileira, o historiador e cientista político, Aloysio de Carvalho (2014), conclui que a história da opinião pública se confunde, no país, com a história da imprensa, uma vez que uma se apoia na outra. Não poucas vezes, a imprensa brasileira tomou para si o papel de representante dos anseios e interesse da população – quando, na verdade, representava, sobretudo, os desejos das elites do país. Ainda assim, Carvalho observa que, em alguns momentos da história, como na segunda gestão do governo Vargas, os jornais brasileiros se sentiam detentores da opinião pública. Julgavam-se, muitas vezes, mais representantes do povo que o próprio Poder Legislativo.

Ao transportar as decisões do poder até as diversas camadas da opinião pública, a imprensa torna visíveis as demandas do público para o poder. Decorre daí uma ideia de representatividade que se diferencia da representatividade institucional encarnada nos partidos, eleições e representantes políticos. (CARVALHO, 2014, p.94)

Na concepção de Pierre Bourdieu, citado por Ramonet (2013), a opinião pública é, de fato, um reflexo dos meios de comunicação. “Sem a comunicação de massa não existiria a opinião pública, somente pressupostos ou crenças” (RAMONET, 2013, p. 65). A questão de Ramonet é simples: se a imprensa não construísse a opinião pública, quem o faria? Os políticos, empresários e propagandistas? “Por isso que falamos em quarto poder, ele é uma espécie de contrapoder, um contrapeso aos poderes legítimos da democracia” (idem).

Ramonet, também discute a importância da mídia na formação da opinião pública na Conferência realizada para a entrega de seu título de doutor *honoris causa* na Universidade de Havana, em 2001. Segundo o pesquisador, como não é possível vivenciar todos fatos

ocorridos nas notícias, depende-se das impressões recebidas pelo rádio, televisão, internet e mídia impressa para formar opiniões sobre os temas da atualidade. “Posso ter a ideia que for [sobre uma notícia veiculada na mídia] – ser positiva, negativa, neutra –, mas sempre em função do que eu consumi na mídia” (RAMONET, 2013, p.97).

O autor ainda explora o potencial transformador da opinião pública nas sociedades democráticas, ao citar como exemplo a embrionária sociedade americana, em meados do século XVIII. Forjada nos ideais iluministas que propunham a divisão dos poderes, a liberdade e a igualdade entre os povos, a democracia americana foi instituída por líderes escravocratas. Como ressalta Ramonet, a própria Casa Branca foi construída por escravos. No entanto, essa contradição não era percebida. Com o surgimento da imprensa e, conseqüentemente, a formação da opinião pública, os debates sobre a abolição começaram a surgir no meio político (RAMONET, 2013).

A questão também está em Kovach e Rosenstiel (2007), que relembram a estreita relação entre opinião pública e imprensa quando abordam a resistência da população polonesa diante da lei marcial, instituída em dezembro de 1981. O decreto tornou ilegal o sindicato Solidariedade e silenciou a liberdade de expressão e os meios de comunicação. Insatisfeitos com essa imposição, pequenos grupos de resistência surgiram. É o caso dos “passeadores de cachorro”, que levavam seus animais de estimação para caminhar exatamente no horário em que o noticiário estatal era transmitido. Como apontam os autores, era como se, silenciosamente, a população dissesse: “nós nos recusamos a assistir ao programa. Nós rejeitamos sua versão de verdade” (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p. 28).

Depois, surgiram os documentários caseiros e a imprensa clandestina, ambos buscando a divulgação de ideias diferentes daquelas apresentadas pelo governo. Esse fenômeno foi identificado como o surgimento da opinião pública na Polônia. O jornalismo figurou como modo de libertação e debate, mesmo às escondidas, compartilhando informações nos porões de igrejas e no interior das casas. Para os poloneses e para outras democracias emergentes, “o jornalismo servia para construir a comunidade, a cidadania, a democracia” (KOVACH; ROSENSTIEL, 2004, p. 29)

Observa-se, portanto, que a mídia se coloca como uma mediadora social, emissora e criadora de opiniões e, a partir disso, torna-se um potente meio de resistência ou de veiculação de um discurso de resistência. No Brasil, foi assim em vários momentos, especialmente durante a ditadura civil militar no Brasil (MORAES, 2013). Jornais como *O Pasquim*, *Resistência*, *Opinião*, *Coojornal*, *Movimento*, *Em Tempo* e muitos outros formaram uma voz que não estava ligada às opiniões dominantes, ao contrário dos diários tradicionais como

Folha de São Paulo, O Estado de São Paulo e O Globo, que representavam as elites e o governo militar, e raramente criticavam suas ações. (KUCINSKI, 2001)

É nesse sentido que Kucinski ressalta a oposição ao discurso oficial presente nos jornais da mídia alternativa. Enquanto o milagre econômico, período de crescimento durante os anos de chumbo da ditadura, era manchete na grande mídia, os veículos alternativos traziam outro olhar sobre a economia do país, mostrando o aumento da concentração de renda, e os efeitos da inflação alta para a população de baixa renda. Portanto, esses veículos “destoavam (...) do discurso triunfalista do governo ecoado pela grande imprensa, gerando todo um discurso alternativo” (KUCINSKI, 2001, p. 5)

A ação da grande mídia durante o período ditatorial reflete a maneira como a imprensa se propôs a veicular o discurso dos poderosos e a atender os interesses das elites, ainda que se dissesse imparcial (ANDRADE, 2014). Pode-se afirmar que, por muitas vezes, o jornalismo perde seu dever de servir ao público e passa a atender a interesses individuais ou de grupos sociais específicos, como anunciantes e proprietários (HALLIN *apud* PEREIRA, 2004). É essa mídia que reconhecemos com mais facilidade atualmente. Uma mídia que se afastou dos cânones da profissão.

2.4 Resistência em falta: a mídia na contemporaneidade.

A jornalista pesquisadora Marina Schneider evidencia em seu artigo “Mídia e Democracia: uma vinculação complexa também na teoria” a importância da imprensa nos processos de constituição das democracias. A autora utiliza o pensamento de Andrew Roberts para afirmar que um dos pilares da formação de uma democracia é a “produção e obtenção de informação para que os cidadãos possam escolher seus líderes” (SCHNEIDER, 2016, p.43). Pode-se dizer, portanto, que o acesso à informação, promovido pelos meios de comunicação, pode ser considerado essencial para o bom funcionamento das democracias.

Contudo, Schneider acrescenta que boa parte dos meios de comunicação nas democracias modernas são organizações privadas, que pertencem ao sistema capitalista de mercado e, por conseguinte, buscam a obtenção do lucro (SCHNEIDER, 2016). Para atender a esse interesse, a imprensa, por muitas vezes, deixa de ser uma ferramenta para firmar democracias, como também aponta Ramonet.

Costumamos pensar que os meios de comunicação são essenciais à democracia, mas, atualmente, eles geram problemas ao próprio sistema democrático, pois não funcionam de maneira satisfatória aos cidadãos. Isso porque, por um lado, se põem a serviço dos interesses dos grupos que os controlam e, por outro lado, as

transformações estruturais do jornalismo - tais como a chegada da internet e a aceleração geral da informação - fazem com que os meios sejam cada vez menos fiáveis e menos úteis à cidadania. (RAMONET, 2013, p.53)

Na contemporaneidade, a mídia se insere em uma cadeia de formação da opinião pública organizada a partir de interesses de diferentes atores sociais. Em “Comunicação política na sociedade mediática: o impacto da teoria normativa na pesquisa empírica” (2008), Habermas classifica três grandes pontos emissores de informações: políticos e seus partidos, representando o sistema político; lobistas e grupos com interesses especiais, que representam seus grupos de *status*, os advogados, intelectuais, empreendedores morais e igrejas, que se originam dos bastidores da sociedade civil (HABERMAS, 2008). Todos esses atores disputam espaço e influência nos grandes meios de comunicação. A partir dessa disputa, a mídia seleciona os conteúdos a serem veiculados, intervindo, assim, na formação da opinião pública e na distribuição de influências. Essa seleção é realizada a partir de mecanismos já consolidados pelas Teorias do Jornalismo como *agenda setting* e enquadramento (HABERMAS, 2008).

Para tornar esse modelo de agendamento de informações mais evidente, Habermas trabalha o exemplo da chamada “guerra ao terror”, iniciada pelo governo americano, após o atentado de 11 de setembro de 2001.

O que esse caso destaca não é a manobra astuta do presidente para enquadrar o evento do 11 de setembro como algo que ativou a “guerra contra o terrorismo” (ENTMAN, 2004). O fenômeno mais marcável nesse contexto foi a ausência de qualquer contra-enquadramento efetivo (ARTZ; KAMALIPOUR, 2005). Uma imprensa responsável teria oferecido aos *media* populares notícias mais fidedignas e interpretações alternativas, por meio de um agendamento entre diferentes veículos midiáticos. (HABERMAS, 2008, p. 19)

Nesse ponto, é preciso considerar, entretanto, que, em larga medida, a mídia massiva considera seus critérios de noticiabilidade a partir dos seus anunciantes e demais grupos de interesse. Por conseguinte, a cobertura se torna enviesada e raramente informa o público da maneira mais fiável. A recepção das informações fica comprometida e o jornalismo se torna cada vez menos um serviço útil ao cidadão. Além disso, diferente dos demais poderes (Legislativo, Executivo e Judiciário), o poder midiático é composto por empresas e, por isso, não precisa se submeter aos controles econômicos da máquina pública, custeada pela arrecadação de impostos. Conseqüentemente, os jornais recebem grandes quantias de dinheiro sem qualquer fiscalização (SERRANO, 2013) e os anunciantes, em retorno, recebem espaço e influência (HABERMAS, 2008). Desse ponto de vista, a mídia não promove o direito à liberdade de expressão. Ao contrário, seleciona todo o conteúdo que chega aos cidadãos,

como ressalta Serrano: “Em uma democracia de verdade, o cidadão não pode ficar nas mãos de empresas de comunicação privadas sem participação democrática, como acontece habitualmente. Ele deve ter assegurado o direito de informar e ser informado” (SERRANO, 2013, p. 78).

É a partir dessas concepções que cresce, na atualidade, a sensação de que os veículos alternativos é que promovem, hoje, o elo entre a prática jornalística e os movimentos de resistência.

2.5 Resistência nos meios de comunicação alternativos.

Conforme apontado anteriormente, é a partir dos veículos não tradicionais que o jornalismo comprometido com o público resiste. Um fazer jornalístico que se mostra preocupado com a pluralidade de fontes, que não se agenda a partir de interesses externos e sim a partir de critérios fiáveis de noticiabilidade, que não atende a somente um lado da história e que não finge isenção. Diferentemente do jornalismo dito imparcial da imprensa hegemônica, o jornalismo alternativo praticado por portais como *Jornalistas Livres*, *Brio*, *Agência Pública*, *Ponte* e *Repórter Brasil* entre muitos outros, tem um posicionamento explícito e contesta o senso comum que a mídia massiva constrói (MENEZES *apud* ANDRADE, 2014).

Esses veículos, assim como a mídia clandestina e perseguida durante a ditadura, fazem um trabalho de “contra-informação”, que no conceito de Ciro Marcondes Filho é a “atividade de fornecer informações de natureza distinta, às vezes oposta às informações dos grandes veículos estabelecidos de comunicação, e proporcionar outra interpretação dos fenômenos políticos e sociais” (MARCONDES FILHO *apud* ANDRADE, 2014, p.3).

A contra-informação, isto é, essa outra versão sobre um mesmo fato, é possível porque os acontecimentos são produtos de estratégias, como esclarece Mouillaud (2002), citado por Pereira Júnior (2010). “Para “acontecer” a realidade tem de ser embalada, codificada, alvo de decisões, exclusões, produto de procedimentos e movimentos de todo modo arbitrários” (PEREIRA JÚNIOR, 2010, p. 25). O autor explora melhor essa consideração ao recorrer à fábula dos três repórteres: Três jornalistas cobrem um mesmo acontecimento: um executivo morre em um acidente automobilístico, ao perder o controle após passar por um buraco. Após sua apuração o primeiro jornalista apresenta uma visão mais rasa do fato, informando quem era o executivo e que ele estava a caminho de uma importante reunião que decidiria o futuro de milhares de funcionários da empresa. O segundo repórter levanta, além

dos dados obtidos pelo primeiro, que outros acidentes fatais ocorreram devido ao mesmo buraco. Sua matéria ganha outro enfoque, usando a morte do executivo como um gancho para a situação da rodovia e os demais acidentes que nela ocorreram. O terceiro repórter apura que toda a região onde ocorreu o acidente deveria ter sido asfaltada e uma fonte na administração pública informa que o local consta como asfaltado na documentação. Com isso, sua reportagem traz uma visão macro sobre como a corrupção causa mortes no trânsito (PEREIRA JÚNIOR, 2010).

De um só acontecimento três abordagens distintas foram publicadas, com profundidades de apuração diferentes. As diferenças surgiram porque cada um fez uma seleção da realidade e montou sua apuração de um modo único e criou um sentido para ela (PEREIRA JÚNIOR, 2010). É a partir dos diferentes ângulos e das escolhas dos jornalistas que uma notícia pode reverberar o discurso hegemônico da grande mídia ou ser uma contra-informação, um outro olhar.

O jornalista e pesquisador Dênis de Moraes se apoia no conceito de contra-hegemonia do filósofo italiano Gramsci (2002) para abordar a diversidade informativa trazida pelos projetos jornalísticos alternativos. Para Gramsci a “contra hegemonia institui o contraditório no que até então parecia uníssono e estável” (GRAMSCI *apud* MORAES, 2013). Serrano associa esse movimento à visão de que, a partir da contra-informação das mídias alternativas, o discurso tradicional da imprensa ganha novas nuances e se torna contraditório.

Mesmo que a grande mídia transmita informações agendadas por seus anunciadores, trazendo a imagem de imparcial e portadora de um reflexo perfeito da realidade, “um determinado momento histórico-social jamais é homogêneo; está atravessado por tensões e focos de resistência de podem ser portadores de contrassentidos e contraideologias” (MORAES, 2013, p. 106). Dessa maneira, os veículos alternativos são locutores de discursos não hegemônicos e de resistência. A voz das periferias, das classes e regiões não alcançadas pelo olhar da grande mídia – ou alcançadas de forma rasa e pouco contundente –, é transmitida pelas reportagens da mídia alternativa. Observa-se que o jornalismo alternativo se insere entre os segmentos da sociedade que clamam por uma imprensa mais plural e se opõem às oligarquias e complexos de mídia tradicional e seus discursos (MORAES, 2013).

Pode-se apontar, portanto, que os veículos alternativos surgem como maneira de resistência à grande mídia e seu modo fazer jornalismo, além de emissores de discursos de resistência por parte desses setores da sociedade e dos próprios jornalistas. A discussão do conceito de resistência, à luz da prática jornalística, é comum especialmente em cenários políticos conturbados. Muitas foram as narrativas construídas acerca do assunto,

especialmente no cinema. O objeto de análise dessa pesquisa, o filme *Adeus, Lênin!*, cria narrativas especialmente interessantes ao debate aqui proposto. É o que se verá a partir dos capítulos que se seguem.

3 ADEUS, LÊNIN!: UM BLOCKBUSTER CULT

Uma das grandes especialidades do cinema é propor narrativas que apresentam acontecimentos históricos. Guerras, movimentos sociais e políticos, grandes personalidades, entre outros, são temas recorrentes na sétima arte. Frequentemente esse modelo de representação da História “se sobrepõe à visão historicizada oficial, chegando, inclusive, a fazer parte do inconsciente coletivo de toda uma sociedade” (SILVA; DAGUER, 2013). Não surpreende, portanto, que, a relação entre os cidadãos e seu passado seja muitas vezes modelada por memórias fílmicas (FERRO, 2010). O historiador Sidnei Leite exemplifica essa relação entre público, cinema e memória a partir de um apontamento sobre o número muito maior de filmes que retratam o período da Segunda Guerra Mundial, entre 1939 e 1945, em relação aos que representam a Primeira Guerra Mundial, ocorrida entre 1914 e 1918. Para Leite, isso reflete o porquê de a Segunda Guerra ser mais presente no imaginário popular, enquanto há um desconhecimento coletivo em relação à Primeira Guerra (LEITE *apud* SILVA; DAGUER, 2013).

A forma como os espectadores enxergam o papel do cinema está diretamente ligada a essa sobreposição da História pela visão cinematográfica. De acordo com a socióloga e pesquisadora Marina Jorge Soler (2013), grande parte dos espectadores crê que a sala de cinema se assemelha a uma sala de aula, que a película apresentada proporciona uma aprendizagem sobre a realidade e sobre o passado. Mesmo ciente do caráter ficcional das narrativas cinematográficas – que embora retratem fatos baseados na realidade, utilizam-se de escolhas e enquadramentos estéticos e narrativos para retratar essa mesma realidade sob uma perspectiva muito própria –, o público “continua vendo filmes, entre outras coisas, para aprender sobre o mundo” (SOLER, 2013, p.101).

A partir dessa ótica, os filmes tornam-se potenciais influenciadores de opinião sempre que recriam uma imagem que os espectadores relacionarão com a realidade. Ao assistir determinada película, o público pode refletir sobre seu passado, sua memória. Porém, essa reflexão não se dá sobre um espelho da História, uma vez que “o cineasta seleciona a história, os fatos e os traços que possam alimentar sua demonstração, deixando de lado outros, sem ter que justificar ou legitimar suas escolhas” (FERRO, 2010, p.186). As escolhas do diretor podem refletir, além de outras questões, sua visão de mundo. Quando seleciona um aspecto e não outro de determinado momento histórico, ele está imprimindo suas opiniões no filme e agindo sobre a História. No caso do filme em análise, *Adeus, Lênin!* (2003), o diretor alemão Wolfgang Becker propõe uma reflexão sobre um determinado presente – a Alemanha

reunificada, economia potente da Europa, e que tem o muro de Berlim como um fantasma da Guerra Fria, um museu a céu aberto –, com uma revisão do passado.

Lançado em 2003, *Adeus, Lênin!*, traz, ainda em suas primeiras cenas, diversas referências ao estilo de vida da RDA. Embora tenha sido desenvolvido mais de uma década depois da queda do Muro de Berlim, em 9 de novembro de 1989, o filme pretende, em seus 121 minutos, transportar o espectador para os momentos finais da Alemanha Oriental (RDA) e para a reunificação que marcará a região. Essa narrativa se dá a partir das vidas do jovem Alexander Kerner, interpretado por Daniel Brühl, e de sua mãe Christiane, interpretada por Katrin Sass. Assim, *Adeus, Lênin!* se configura como obra de caráter ficcional construída a partir de fatos históricos que funcionam como um pano de fundo (SILVA; DAGUER, 2013).

A película traz um roteiro original, assinado por Wolfgang Becker, Hendrik Handloegten, Bernd Lichtenberg e Achim von Borries, que agradou crítica e público. Além de ter sido vencedor de prêmios europeus – como o *César* de Melhor Filme da União Europeia em 2004 – o filme foi indicado ao *Globo de Ouro* de Melhor Filme Estrangeiro em 2004 e, no mesmo ano, foi o escolhido pela Alemanha para concorrer ao *Oscar* de Melhor Filme Estrangeiro, ainda que não tenha ficado entre os finalistas da disputa. A recepção do público rendeu US\$ 2,45 milhões na semana de estreia alemã, com a maior bilheteria do ano no país. Além disso, angariou US\$ 79,38 milhões no mundo todo.

Com um hibridismo de gêneros, ao mesclar comédia e drama (o filme é cadastrado na plataforma online *Imdb*, como pertencente aos dois gêneros), *Adeus, Lênin!* atrai pela leveza com que apresenta um drama familiar, em meio ao desmantelamento do lado oriental alemão. As mudanças políticas se encaixam de maneira natural à trama e é possível perceber que a Alemanha se torna, ela própria, um personagem do filme, “pois além de ter grande influência na vida dos personagens, passa por significativas mudanças, como a derrubada do muro de Berlim e o fim do Regime Comunista” (SILVA; DAGUER, 2013, p. 3).

No ano de 2004, em entrevista para o caderno Ilustrada, da Folha de São Paulo, o diretor Wolfgang Becker avaliou que o sucesso do filme resultou da maneira como a questão da reunificação alemã foi abordada. “O filme fez sucesso porque mostrou uma situação real que as pessoas não sabiam como era. A maioria das pessoas não entendeu o que foi a reunificação. Todos souberam que o muro caiu. Mas o que era o muro? E como eram as coisas em torno dele? E *Adeus, Lênin!* fala de pessoas e situações em torno do muro” (COLOMBO, 2004, p. E1).

O interesse de Becker na direção de *Adeus, Lênin!* também está relacionado à sua formação em História, com especialização em História Alemã, pela Universidade Livre de

Berlim. O diretor também é formado em cinema pela Academia Alemã de Cinema e Televisão de Berlim. Sua filmografia conta com 9 obras, entre curta metragens, longas e um episódio para uma série TV alemã. Nascido do lado ocidental, Becker ressaltou em entrevistas, como já se assinalou aqui, que o debate sobre a reunificação era necessário e que buscou, com o filme, proporcionar uma reflexão. “Nunca houve uma discussão sobre integração. Foi, simplesmente, um país que incorporou outro com base no seguinte raciocínio: nós do Ocidente estávamos certos, vocês errados” (LAQUE *apud* SILVA; DAGUER, 2013, p. 5).

Não por acaso os contextos político e histórico são tão importantes na abordagem proposta por Becker. De acordo com os autores Francis Vanoye e Anne Golliot-Lété (1994), é possível utilizar um filme para analisar a sociedade e o momento histórico em que ela se insere. “A hipótese de uma interpretação sócio histórica é de que um filme sempre ‘fala’ do presente (ou sempre ‘diz’ algo do presente, do aqui e do agora de seu contexto de produção)” (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ *apud* SILVA; DAGUER, 2013, p. 15). Nesse sentido, o sucesso de público de *Adeus, Lênin!* na Alemanha também pode ser explicado, em grande medida, pelas experiências vivenciadas pelo país no início dos anos 2000 – um período marcado por altas taxas de desemprego e insatisfação com o momento econômico e que, por isso mesmo, suscitava certa nostalgia em relação a algumas políticas que asseguravam alguma estabilidade. Mais de dez anos após a queda do muro de Berlim, era possível perceber esse sentimento nostálgico (SILVA; DAGUER, 2013).

O cinema alemão também viveu, no momento do lançamento da película, a efervescência de um sentimento de necessidade de rememorar o período da divisão. A pesquisadora americana Oana Godeanu-Kenworthy (2011) observa que os filmes produzidos na Alemanha após os anos 1990 vão desde produções que abarcam o projeto nacionalista e recuperam o passado com imagens comerciais aos *roadmovies* (ou filmes de estrada, em tradução literal), cujos personagens, como nômades, são conduzidos em uma aventura errante, com roteiros que fazem alusões a elementos diversos que remetem à identidade nacional. Kenworthy também inclui entre as produções alemãs deste período os longas produzidos no antigo lado Leste, que escolhem representar a Alemanha Oriental não como *o lado hostil*, mas como a parte ignorada da Alemanha – um exemplo de como o lado Leste costuma ser estereotipado nas produções do lado Oeste.

A autora localiza *Adeus, Lênin!* como um ponto intermediário entre essas duas classes de filmes que buscam chegar a um acordo sobre os tumultos da *Wende*.¹ Entre os longas pertencentes a essas categorias a autora elenca “*Alameda do Sol*” (Leander Haußmann, 1999) e *Berlim is in Germany*” (Hannes Stöhr, 2001) (GODEANU-KENWORTHY, 2011). Outro exemplo de filme que proporcionou esse resgate de memória do período da divisão é *A Vida dos Outros* (2006), vencedor do *Oscar* de melhor filme estrangeiro em 2006, embora apresente um olhar mais duro acerca da vida na Alemanha Oriental ao abordar o totalitarismo na República Democrática Alemã (RDA) e as investigações da Stasi, a polícia do Leste.

A pesquisadora americana Jennifer M. Kapczynski (2006) também elenca tendências no cinema alemão nos anos 2000. Uma delas se efetiva na produção de dramas históricos que captam o passado do país com uma estética que remete à nostalgia. Nesses filmes, há uma preocupação em situar os personagens em linhas espaço-temporais muito claras – elementos facilmente identificados em *Adeus, Lênin!* e que serão explorados mais adiante.

Em meio às produções cinematográficas que representam o processo de queda do muro, *Adeus, Lênin!* se destacou também pela forma convincente como articula a complexa nostalgia da Alemanha Oriental: um sentimento que reflete, simultaneamente, os lados sombrios da antiga vida no lado Leste, mas também uma visão crítica, ainda que sutil, à globalização e ao liberalismo, rejeitando, assim, a vitória glorificada pela Alemanha Ocidental (RFA) e sua doutrina capitalista após a queda do muro (GODEANU-KENWORTHY, 2011).

A narrativa construída também pode ser elencada como uma das razões para o sucesso do filme – tanto dentro da Alemanha como nos cinemas de todo o mundo. *Adeus, Lênin!*, de acordo com os conceitos de Vanoy e Golliot-Lété (VANOY; GOLLIOT-LÉTÉ *apud* SILVA, DAGUER, 2013), apresenta uma narrativa clássica, uma vez que, no filme, “as técnicas cinematográficas são, no conjunto, subordinadas à clareza, à homogeneidade, à linearidade, à coerência da narrativa, assim como seu impacto dramático” (SILVA; DAGUER, 2013, p. 4). A história é contada a partir de cenas e sequências orientadas por uma dinâmica de causa e efeito que se faz clara e linear. Mesmo com a utilização de flashbacks, é possível perceber, em alguns momentos da trama, que seu uso ocorre para deixar a narrativa ainda mais linear, uma vez que os fatos passados se entrelaçam com a história narrada, o que facilita a apreensão por parte do espectador (SILVA; DAGUER, 2013).

¹ *Wende* ou *Die Wende* é o termo em alemão utilizado para se referir à reunificação ou ao processo de ocidentalização da Alemanha Oriental. (GODEANU-KENWORTHY, 2011)

De acordo com Silva e Daguer (2013), as escolhas que norteiam a maneira como o filme foi montado também são um aspecto facilitador para a audiência. Tomando a montagem como um processo que direciona o olhar do espectador, os autores observam que, em *Adeus, Lênin!*, ela acontece também de forma linear, com a preocupação de situar e contextualizar o espectador nas fases da vida do protagonista e de tudo que o cerca, considerando seus familiares, seus amigos e, por fim, a própria Alemanha.

Ainda que concebida como tradicional, a narrativa da película, na perspectiva de Silva e Daguer, foge ao modelo *hollywoodiano* por não ser puramente comercial e por propor diferentes reflexões não só ao público alemão, ao revisitar sua história, mas a um público mais amplo, por trazer críticas ao consumo e uma revisão acerca do modelo capitalista. Desta maneira, *Adeus, Lênin!* se “contrapõe ao pensamento único onipresente na retórica neoliberal do cinema *hollywoodiano* [com uma] uma excepcional reflexão política sobre a relação classe, consumo e cultura apoiando-se na tradição do pensamento marxista” (REIS, 2006, p.157).

Além da narrativa, outros detalhes técnicos importantes para a análise e compreensão da obra serão explorados nos subtemas e capítulos a seguir. Optou-se por essa divisão dos aspectos cinematográficos para que a obra fosse descrita e analisada com mais fluidez, mesclando detalhes do roteiro com questões técnicas do filme e observações históricas sobre o período que ele retrata. O próximo subtema se dedica a explorar o roteiro de *Adeus, Lênin!* de maneira mais aprofundada, de forma a possibilitar o estabelecimento de uma relação entre esse roteiro e o trabalho de contextualização inspirado em alguns momentos da história Alemã.

3.1 Desenvolvimento narrativo

Wolfgang Becker inicia a película imergindo o público na vida familiar de Alexander Kerner ao apresentar filmagens assumidamente amadoras de uma câmera Super-8, com cenas de Alexander e da irmã, Arianne, no ano de 1978. Ali já se percebe o tom concentrado no núcleo familiar em que o filme se desenvolverá, assim como um sentimento de melancolia nostálgica suscitado pela trilha sonora de Yann Tiersen.² As passagens que marcam a apresentação dos créditos iniciais também são importantes para determinar o tom do filme. Nelas, pode-se observar fotografias de diferentes monumentos e pontos de Berlim Oriental

² Yann Tiersen é um multi-instrumentista francês e compositor da trilha sonora do filme “O Fabuloso Destino de Amélie Poulain” (2001).

que, como se formassem planos sequências, integram-se uns aos outros a partir de transições na cor vermelha, tradicionalmente associada ao socialismo.

Em seguida, o protagonista em cena assiste a ascensão do cosmonauta Sigmund Jähn em uma nave espacial. Com orgulho, Alex observa o primeiro cidadão da RDA que vai ao espaço. Ao mesmo tempo, acontece, naquela casa, uma discussão entre Christiane, a mãe de Alex, e os membros do Partido Socialista Unificado da Alemanha (SED, na sigla em alemão), que a questionam sobre as recorrentes visitas de seu esposo a um país capitalista. O pai de Alex não retorna após uma dessas viagens e a narrativa sugere que esse acontecimento está relacionado ao estado depressivo de Christiane.

Para se recuperar do trauma desencadeado pela “fuga” do marido para lado oeste, a senhora Kerner se dedica fervorosamente ao partido – ou, como afirma o próprio Alex, “case-se com a pátria socialista”. Ela se torna, assim, uma pessoa influente entre amigos e vizinhos – e é frequentemente solicitada para redigir bem-humoradas petições ao partido em busca de pequenas melhorias para “evitar a excessiva padronização ou uniformidade dos bens de consumo leves, como roupas” (VIANNA, 2009, p.1).

Importante ressaltar que Alex é o narrador dessa história. Sua voz acompanha as cenas – o que permite que ele insira seu olhar e suas opiniões sobre os acontecimentos. *Adeus, Lênin!* se utiliza, portanto, de um recurso comum tanto na literatura como no cinema: o do personagem ambivalente, que é, ao mesmo tempo, o narrador e o protagonista. Esse recurso assegura uma empatia entre o espectador e o protagonista, quando o primeiro se torna cúmplice do segundo (REIS, 2006). Os enquadramentos em primeiro plano, centrados na figura do protagonista, também constituem um recurso para aproximar público e personagem (SILVA; DAGUER, 2013). Com isso, ainda nas primeiras cenas do filme, o espectador é cativado e se propõe acompanhar a aventura de Alex.

Após um salto temporal de dez anos, que se dá a partir de um corte abrupto, após a introdução, o protagonista projeta seu olhar crítico sobre o aniversário de 40 anos da RDA, em 7 de outubro 1989. Alex soa como um jovem insatisfeito com o governo de seu país. Em contrapartida, Christiane passa seu vestido para a celebração do aniversário da República. Ela é uma convidada importante exatamente porque é figura civil no SED. Ao assistir a uma reportagem sobre a celebração, o jovem Alex a provoca: “Lá estão todos eles celebrando a si mesmos, velhos sacanas” – fala que desaponta a mãe em meio a seu idealismo patriótico.

Embora os níveis de insatisfação e de oposição política fossem baixos na RDA – a população adulta parece anestesiada e apática –, a maior concentração de opositores ao partido estava entre os jovens, “que enxergavam poucas perspectivas futuras de

desenvolvimento humano integral e, além disso eram continuamente estimulados pela propaganda econômico-consumista e política ocidental, em geral, e da RFA, em particular” (AVILA, 2010, p.95).

Na mesma noite, Alex participa de manifestação a favor do livre acesso entre fronteiras, uma vez que o tráfego de cidadãos da RDA para países capitalistas – incluindo a própria Alemanha Ocidental – era monitorado e, muitas vezes, negado (AVILA, 2010). Os protestos também eram inspirados na luta pela liberdade de imprensa, já que o partido controlava as redes de comunicação, exercendo a censura (GODEANU-KENSWORTHY, 2011). A manifestação é fortemente repreendida pela polícia, como recomendou o então primeiro secretário do SED e chefe de governo da Alemanha Oriental, Erich Honecker³ (KRAMER *apud* AVILA, 2010). Christiane, que tem seu táxi interrompido pelas forças de repressão ao ato de protesto do qual Alex participava, opta por se deslocar pelas ruas de Berlim a pé, mas ao ver seu filho apreendido pela polícia, sofre um ataque cardíaco que a deixa em coma por oito meses.

Durante esse tempo, mudanças políticas efervescentes a Alemanha dividida, como a renúncia de Erich Honecker e a posse de Egon Krenz, que se tornou o chefe de governo em um momento de muita instabilidade.⁴ Em seu discurso de posse, em 24 de outubro de 1989, Krenz reafirmou o modelo de governo socialista da Alemanha Oriental, porém reconheceu a necessidade urgente de mudanças para reestabelecer a ordem no país. Admitiu também a necessidade de atender algumas reivindicações tais como a realização de eleições diretas, livre circulação entre fronteiras (inclusive entre as regiões separadas pelo muro), liberdade de imprensa, mudanças econômicas e respeito aos direitos humanos (AVILA, 2010).

Assim, com o aumento da impopularidade de Krenz, do SED e do próprio socialismo entre os germano-orientais, o chefe de Estado Alemão aprovou, em 9 de novembro de 1989, a minuta da futura lei de livre circulação, que deveria ser encaminhada ao Parlamento. Porém, por um equívoco do porta-voz Günter Schabowski, foi informado que a lei já estaria em vigor.

³ De acordo com Kramer, Honecker deixou às forças de segurança da RDA a seguinte mensagem: “[...] A vigilância de classes é essencial. Se os cassetetes não forem suficientes, usem armas de fogo. [Se vocês encontrarem crianças], isso é ruim para eles. Nós temos armas e não as temos em vão.” (KRAMER *apud* AVILA, 2010, p.97)

⁴ Segundo informações diplomáticas brasileiras, vindas de Berlim Oriental, até 1º de maio de 1989 a realidade da RDA não parecia à beira de um colapso. Porém, no dia 2, a abertura da fronteira austro-húngara, por parte do governo da Hungria culminou no êxodo de cerca de 350 mil habitantes germano-orientais. A migração provocou consequências políticas, econômicas e sociais, que resultaram no aumento dos questionamentos dos cidadãos – em uma sociedade até então apática –, e na queda da aprovação do governo. O aumento da oposição ao SED deu início a várias manifestações por mudanças no regime, (AVILA, 2010) como a que Alex faz parte em *Adeus, Lênin!*.

Em função da popularidade do anúncio, Krenz endossou a informação dada pelo porta-voz (AVILA, 2010). O muro havia caído enquanto Christiane dormia.

Além de não testemunhar a queda do muro, a mãe de Alex não pôde acompanhar as primeiras eleições diretas no país, em 18 de março de 1990. Todos esses acontecimentos são relatados pelo filho, de forma breve. Enquanto a voz de Alex narra os últimos eventos, imagens daquela época, assim como as principais manchetes dos jornais, tomam a tela. Os acontecimentos gerais se inserem no contexto de vida de Alex, marcado por eventos como a sua primeira viagem à RFA e o primeiro contato com a cultura de consumo do lado Ocidental. A partir dessas escolhas narrativas, o espectador apreende com facilidade as mudanças políticas que aconteceram nos oito meses em que Christiane permaneceu em coma.

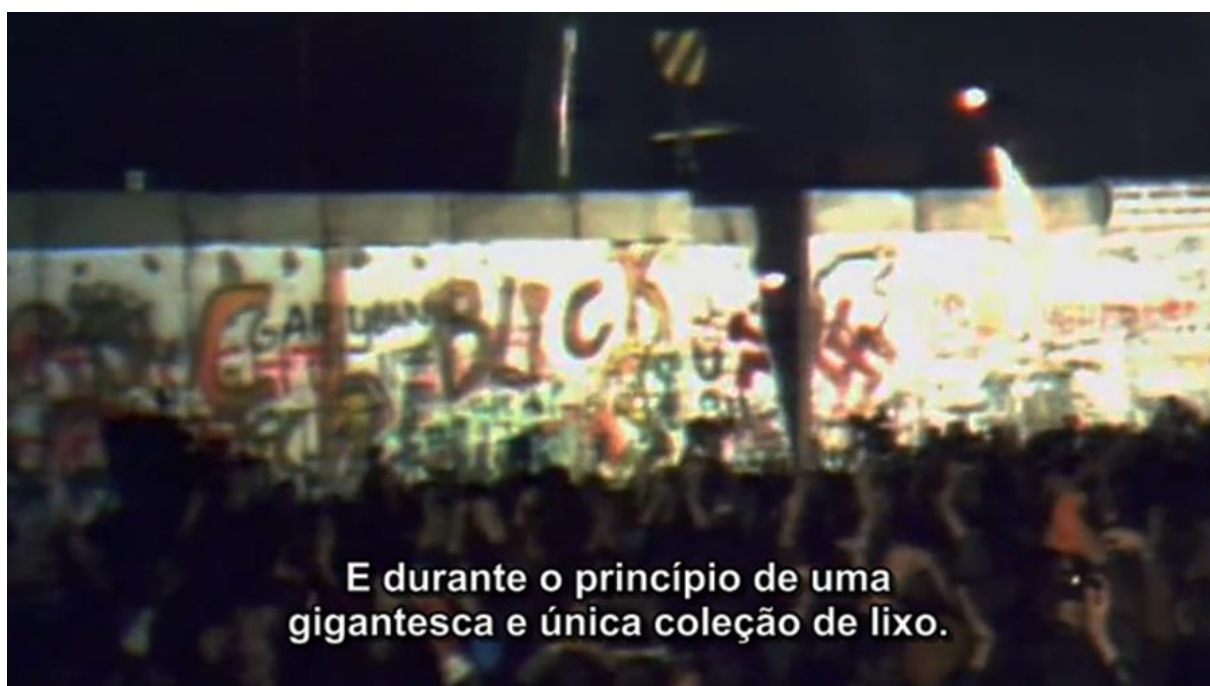


Figura 1: Filmagens da época da queda do muro.

Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003

Como narrador crítico, Alex mostra ao público, por exemplo, as mudanças sociais e econômicas abruptas da RDA ao recordar como sua irmã, Arianne, integrou-se ao estilo de vida capitalista rapidamente. Em um *take* de tom satírico, o espectador pode observar a irmã de Alex trabalhando como atendente do Burger King após deixar os estudos de Teoria Econômica. É ela também quem providencia a renovação de toda a mobília da casa, com a ajuda do novo namorado, o alemão ocidental Reiner.

Essas mudanças abruptas também se fazem presentes na trajetória de vida do próprio Alex: ele perde seu antigo emprego como funcionário de uma loja de consertos de aparelhos televisivos, que fecha as portas após a queda do muro, e precisa trabalhar em uma rede multinacional de antenas parabólicas. Neste momento, Becker propõe uma reflexão sobre o desejo da população germano-oriental de se incorporar rapidamente (e passivamente) à RFA, já que, “para os “Ossies” (berlinenses orientais), os “Wessies” (berlinenses orientais) representavam um mundo melhor, mais rico e poderoso” do qual agora poderiam fazer parte (SOBRINHO, 2015, p.103).

Com o processo de reunificação, *Adeus, Lênin!* ganha contornos mais cômicos e a narrativa de Alex torna-se cada vez mais ácida em relação às drásticas mudanças vividas pelos alemães em menos de um ano. Destaca-se aqui o *take* em que o jovem diz: “mamãe dormiu durante o triunfo do capitalismo” – uma narração em *off* sobre uma cena em que soldados germano-orientais são obstruídos da visão do espectador pela passagem sequencial de vários caminhões da Coca-Cola. O capitalismo havia invadido o Leste.

Alex se mostra preocupado com a saúde da mãe e está sempre a visitá-la. Seu relacionamento com Lara – enfermeira russa que cuida de Christiane no hospital durante o coma e com quem ele já havia se encontrado brevemente durante a manifestação de 7 de outubro – desenvolve-se em função dessas visitas constantes. O romance de ambos acrescenta mais uma nuance à trama e contribui para evidenciar a sensibilidade de Alex, reforçando a empatia já estabelecida entre o personagem e o espectador.

Durante o primeiro beijo do casal, Christiane acorda do coma. O médico responsável, dr. Wagner, alerta os filhos para o fato de que o processo de recuperação é delicado. Segundo o médico, qualquer emoção mais forte é um risco nas próximas semanas, pois Christiane pode não sobreviver a outro ataque. Receoso de que, no hospital, ela descubra o desmantelamento da RDA, o protagonista sugere que sua mãe se recupere em casa. Decidido a manter a realidade fora do alcance da mãe, o jovem se empenha na reforma do antigo quarto da mãe, desfigurado depois da decoração “ocidental” de Arianne e Reiner. A ideia é fazer com que o quarto adquira novamente o estilo e a estética do Leste. Com um *time lapse*, a aceleração do ritmo da cena, Alex e seu companheiro de trabalho, Denis, transformam o quarto da senhora Kerner. Tudo volta a seu lugar: a mobília antiga, o estilo clássico, roupas, livros e até um quadro de Che Guevara. As mudanças também podem ser vistas na fotografia de Martin

Kukula⁵, que passa de escura e azulada, pela presença da câmara de bronzamento artificial de Reiner, aos tons quentes e avermelhados após a troca da mobília e das cortinas – que, além de remeterem ao vermelho socialista, trazem à mente do espectador um sentimento nostálgico.



Figura 2: Redecoração do quarto de Christiane por Alex e Denis.
Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003

Um dos primeiros pedidos de Christiane, de volta à casa, é comer picles *Spreewälder*⁶, marca tradicional de picles produzidos na RDA. No entanto, Alex surpreende-se com a ausência de produtos germano-orientais nas prateleiras. Com a implementação do marco alemão como moeda unificada da Alemanha, em 18 de maio de 1990, o “dinheiro real vinha do país por detrás do muro”, nas palavras do próprio protagonista.

O tratado de unificação econômico, monetário e social foi um dos últimos passos para a reunificação e permitiu que produtos vindos de todas as regiões do mundo chegassem aos mercados da RDA, antes limitados a produtos do próprio país ou vindos do bloco soviético (FIGURA 3). Assim, os picles germano-orientais foram substituídos por vegetais holandeses.

⁵ Martin Kukula é um diretor de fotografia alemão. É responsável pela fotografia de filmes como “Asas do Desejo” (1987) e *Kinderspiele* (1992), este também dirigido por Wolfgang Becker.

⁶ *Spreewälder Gherkins*, em tradução livre “picles *Spreewälder*” é uma famosa marca de pepinos em conserva produzidos na região de *Spreewald* na Alemanha Oriental.

Para não decepcionar a mãe e manter a fantasia que construía para ela, Alex embarca na missão de transformar produtos vindos de países capitalistas em legítimas marcas tradicionais da Alemanha Oriental. Para isso, passa a substituir as embalagens. Neste momento o ritmo do filme acelera, como se buscasse acompanhar Alex nessa busca (SILVA; DAGUER, 2013). Essa e outras atitudes de Alex – e a maneira como elas se enquadram em um processo de resistência – serão discutidas no próximo capítulo.

Outra sequência interessante trata da troca da moeda, que também gera no jovem protagonista e em sua irmã uma preocupação específica: o dinheiro guardado pela mãe durante anos e que precisa ser convertido para o marco alemão no tempo estipulado pelo governo. Para evidenciar esse aspecto, centrado na mudança da moeda para o marco alemão, Wolfgang Becker utiliza-se novamente da inserção de filmagens da época, o que traz um tom mais documental para a obra e certifica o espectador de que, mesmo assistindo a uma obra ficcional, o filme pode ser considerado um mergulho no processo de reunificação da Alemanha.



Figura 3: Os produtos do mundo capitalista invadem os mercados da RDA.

Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003

Embora Alex tente esconder da mãe as mudanças ocorridas a partir da reunificação, a realidade insiste em invadir o quarto da senhora Kerner em determinados momentos de *Adeus, Lênin!*. Em uma cena cômica, Christiane escuta o som de um canal da RFA vindo do andar de cima do edifício, onde mora um de seus companheiros de partido. Assustada, ela

indaga: “o camarada Ganske assiste à TV do Oeste?”. Em busca de uma resposta rápida – capaz de manter a solidez de sua realidade paralela – Alex recorre à criatividade e cria um romance entre Ganske e uma mulher qualquer de Munique, que, segundo ele, seria a causa do esmorecimento da devoção do vizinho pelo partido.

Em outro momento, Christiane, entediada por passar o dia todo na cama, pede a Alex que coloque uma televisão no quarto. Ciente de que não poderia deixar que a mãe assistisse aos noticiários do momento presente, o filho consegue algumas fitas de programas jornalísticos do ano anterior e passa a transmiti-las pelo vídeo cassete, como se fossem notícias atuais. Para Godeanu-Kenworthy (2011), essas notícias, embora descontextualizadas e sem um referencial presente, tornam-se criações originais, por estarem inseridas em um contexto completamente diferente e ainda produzirem sentido para a senhora Kerner.

Os desafios se sucedem sem trégua. Com a proximidade do aniversário de Christiane, Alex passa a planejar uma forma de celebrar a data de maneira que a mãe possa rever e apreciar a companhia dos amigos, mas sem desconfiar do processo de reunificação. Assim, os convidados são alertados: devem cuidar para não deixar transparecer qualquer mudança. Antigos camaradas do partido, decepcionados pelo fim de sua pátria socialista, aderem ao simulacro de Alex para que Christiane se sinta ainda na RDA.

Neste momento do filme, Becker demonstra como a reunificação alemã não foi bem acolhida por todos os cidadãos (BONERMAN *apud* SOBRINHO, 2015). O dr. Klapprath, antigo diretor da Escola Secundária Politécnica Werner Seelenbinder – onde Christiane lecionava –, é um dos convidados para a festa. Klapprath, é mostrado como uma pessoa amarga e desesperançosa, que se torna um alcoólatra após a queda do muro. A fotografia escura, atravessada pela fumaça dos cigarros, reforça o sentimento melancólico do professor.

Outra transição entre cenas importantes, realizada por Becker, dá-se no momento em que Alex percorre as ruas de Berlim, junto ao doutor Klapprath, rumo à festa de aniversário da mãe. Em meio ao barulho das buzinas que comemoram o sucesso da Alemanha na Copa do Mundo de 1990, pode-se ouvir a cantiga germano-oriental, que Christiane ensinava às Crianças Pioneiras quando era professora. Logo em seguida, o público é imerso no cômodo onde a RDA ainda é realidade. Deitada na cama, a senhora Kerner observa com orgulho a música dos pequenos Pioneiros – pagos por Alex para estarem ali. Vemos a plateia composta por antigos camaradas do partido e pela pequena família de Christiane. É sua festa de aniversário, organizada no mais tradicional estilo comunista.

Todos os convidados desempenham seus papéis como em uma peça de teatro, com aplausos e discursos. No entanto, a imagem de uma RDA forte e viva é colocada em risco

quando, da janela, um enorme banner da Coca-Cola, símbolo já utilizado por Becker para representar o capitalismo anteriormente, desenrola-se em um arranha-céu (FIGURA 4). Um breve *fade in* no rosto de Christiane revela seu atordoamento e a ausência de trilha sonora nesse momento só evidencia o desconforto e preocupação de todos com a situação.

Momentos depois, Lara, a namorada de Alex, indigna-se com a situação de apuro, decorrente de esforços para falsear a realidade. Revolta-se com Alex e faz duras críticas à forma como o jovem tenta esconder da mãe a real situação da Alemanha, mentindo para ela. Um corte abrupto na cena mostra o protagonista e seu amigo Denis fazendo filmagens amadoras em frente ao prédio em que está estendido o banner da Coca-Cola. Denis, vestido como um repórter da RDA, falseia uma notícia sobre a origem da bebida. Logo percebemos que a nova etapa de simulacro de Alex é a criação de um jornal. Como o noticiário criado é um dos objetos desta análise, esse elemento será retomado mais adiante, quando se discutirá a linguagem e a narrativa do telejornal concebido por Alex.



Figura 4: O banner da Coca-Cola interrompe o discurso de Alex no aniversário de Christiane.

Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003

Fato é que a notícia falsa de Alex tranquiliza a senhora Kerner. Porém o jovem ganha uma nova missão: trocar o dinheiro que a mãe guardou e que, enfim, é encontrado. Na casa de câmbio, ele e Arianne são informados de que o período de troca havia expirado há dois dias. Sentindo-se lesado, o jovem se desespera e, aos gritos, ainda no guichê, observa que “esses são 30 mil marcos do Leste” e que este foi o dinheiro dos alemães do Leste por 40 anos.

Indaga, então, indignado: “Agora vocês, sacanas do Oeste, querem me dizer que não vale nada?”. O incômodo de Alex é também o de Becker, que, aqui, reflete sobre os efeitos da transição na vida dos alemães orientais – efeitos decorrentes de uma decisão fundada no desejo de impor, naquela região, um modelo de consumo do lado ocidental.

Outro elemento importante no curso da história contada por Alex diz respeito à “fuga” do pai para a Alemanha Ocidental – uma sombra que paira sobre a vida da família desde o início do filme. Para Alex, esse pai não passa de uma imagem de Super-8, pertencente a um passado já distante. A figura paterna é retomada a partir da cena em que Arianne o atende em seu trabalho, no caixa do Burger King. A imagem estereotipada que Alex tem do pai, um homem obeso, comendo *cheeseburgers* à beira da piscina de uma mansão, é um modo de representar o Outro. Afinal, essa era a imagem que muitos alemães da RDA faziam daqueles que viviam do lado de lá do muro. De acordo com Godeanu-Kenworthy (2011), o filme capta a relação ambivalente entre Leste e Oeste ao demonstrar diferentes e antagônicas percepções: a RDA retratada como lugar atravessado por uma ideologia corrupta, decadente e repleta de valores burgueses enquanto o lado ocidental emerge como terra de progresso, com produtos diferentes e possibilidade de consumo. Não por mero acaso a personagem Arianne aparece, por mais de uma vez, encantada e ávida pelo modo de vida capitalista.

Em um dos momentos mais icônicos do filme, Christiane, agora mais forte, consegue deixar o apartamento enquanto Alex dorme. Ao descer, ela se depara com novos moradores do edifício, vindos de Wuppertal, no lado Ocidental da Alemanha. Curiosa diante da situação, a senhora Kerner segue caminhando pela rua e observa carros do Oeste, outdoors com propagandas e, repentinamente, uma estátua de Lênin sendo transportada por um helicóptero – retirada, definitivamente, da antiga Praça Lênin, na agora inexistente Berlim Oriental. Trata-se de uma referência ao clássico *A Doce Vida*, de Federico Fellini, em que, nas cenas iniciais, um avião carrega uma imagem de Jesus Cristo (SILVA; DAGUER, 2013)



Figura 5: Adeus, Lênin – em sentido literal.

Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003

Lênin parece acenar para Christiane, dando sentido ao nome do filme. Ao som de uma trilha que desperta no espectador um certo deslumbramento – ainda que movido pelo suspense –, os filhos encontram Christiane no asfalto e a levam para casa. No elevador, de volta ao apartamento, a mãe indaga: “o que realmente está acontecendo aqui?”. A desconfiança de Christiane preocupa Alex, que decide, então, investir em nova edição do noticiário falso, de forma a explicar as mudanças que ela acabara de testemunhar. A ideia é manter a realidade experimentada pelo país fora do alcance da mãe.

A família se desloca para a casa de campo dos pais, atendendo ao pedido de Christiane, que insiste em visitar o local. Para evitar que ela perceba e assimile as inúmeras mudanças pelas quais a cidade já havia passado após a reunificação, os filhos a convencem de que gostariam de fazer uma “surpresa” – mero artifício para convencê-la de que será preciso que ela faça todo o percurso com uma venda sobre os olhos. No campo, rodeada pela família, Christiane conta uma nova versão sobre a mudança de Robert, seu marido, para o lado Oeste. Revela, então, que o pai de Alex e Arianne não os havia abandonado para formar outra família no ocidente. Na verdade, ela própria, Christiane, teria decidido não acompanhá-lo, temendo as consequências de uma traição à RDA e à sua própria ideologia. Aqui, é possível observar uma revisão crítica do socialismo na RDA, marcado, por exemplo, por atos de repressão e pela supressão de direitos dos cidadãos.

Christiane revela, ainda, que seu esposo mandou muitas cartas a ela e aos filhos – cartas que nunca foram respondidas. Assume, assim, que não ter emigrado com o marido foi o

maior erro de sua vida. É quando afirma que gostaria de vê-lo novamente. Na mesma noite, o quadro de saúde de Christiane piora e ela precisa voltar imediatamente ao hospital. Na sequência, o espectador observa Arianne à procura das cartas do pai. Ao encontrá-las, entrega-as a Alex, para que ele possa procurá-lo na antiga Alemanha Ocidental.

Inicialmente relutante, o protagonista decide, enfim, realizar o último desejo de sua mãe. Ao entrar no táxi, rumo ao lado oeste, Alex se depara com o ídolo de sua infância, Sigmund Jähn. De cosmonauta a taxista, o personagem é mais um exemplo de Wolfgang Becker para alguns dos efeitos nefastos da reunificação no Leste, com destaque para os cenários de desemprego e desigualdade de renda. Como observa Vianna (2009), “além do aumento do desemprego e da concentração de renda, muitos antigos alemães orientais foram subalternizados nas novas opções abertas pela “economia de mercado” – particularmente com a privatização e/ou desativação de muitas empresas do lado Oriental” (VIANNA, 2009, p. 2).

Na casa do pai, Alex percebe que acontece, ali, uma festa. O desconforto do personagem no mundo ocidental é evidente. Neste momento, a câmera capta as luzes e as cores do ambiente. Pai e filho conversam, e Alex explica a situação da mãe. Um corte rápido leva o espectador a presenciar uma situação em que Lara conta toda a verdade à Christiane. Não há falas, mas os gestos (desesperados por parte de Lara, e resistentes por parte da mãe de Alex) dão a entender que Christiane é informada de todas as mudanças políticas e econômicas ocorridas no país e no mundo durante o período em que ela esteve em coma – que decorrem, sobretudo, da queda do muro e do conseqüente processo de reunificação. Em seguida, as cenas mostram o reencontro de Christiane com o ex-marido. O diálogo, entretanto, se dá a portas fechadas, impedindo o acesso do espectador à conversa.

Desinformado da nova condição de Christiane – agora ciente de todas as reviravoltas experimentadas pelos alemães –, Alex cria uma nova edição do falso telejornal para apresentar à mãe sua própria versão do processo de reunificação. Desta forma, espera dar um fim à realidade paralela que criara até ali e poupá-la de eventuais sustos ou aborrecimentos. Quando o jornal se desenrola na TV – revelando a edição que será analisada em profundidade no capítulo seguinte –, Christiane demonstra um sentimento de ternura pelo filho enquanto observa ali, um pouco à frente dela, atento ao “noticiário”. Comovida pelo esforço do filho, ela finge desconhecer por completo o que realmente se passou. É a última cena de ambos juntos.

Atendendo ao pedido de Christiane, Alex reúne a família e os antigos camaradas do partido da mãe para lançar suas cinzas ao vento. Wolfgang Becker traz novamente para a cena algumas imagens da época – e também as filmagens de Super-8 do início do filme. Em

narração em *off*, Alex reflete sobre sua relação com a Alemanha Oriental que criou para a mãe.

Todo esse exercício centrado na revisão do roteiro completo de *Adeus Lênin!*, assim como alguns dos detalhes técnicos rememorados aqui, constituem etapa importante para a compreensão da proposta do diretor. Além disso, esse apanhado contextualiza a película para a realização da análise, que se dará no próximo capítulo.

3.2 *Adeus, Lênin!* e a nostalgia do Leste

Como se viu na seção anterior, Wolfgang Becker desenvolve reflexões pontuais em *Adeus, Lênin!*. A principal delas abrange as consequências da veloz reunificação alemã para os cidadãos da Alemanha Oriental, que se inseriram no modelo de consumo capitalista com avidez após assistir à queda do Muro de Berlim. Outro aspecto desenvolvido por Becker é a ideia de uma colonização do Leste pelo Oeste após a queda do muro, uma vez que os alemães orientais precisaram se adaptar a uma nova realidade econômica e social e “viram sua cultura original ser ignorada, desprezada ou relegada ao reino das margens, do esquecimento, da obsolescência” (GODEANU-KENWORTHY, 2011, p.2).⁷ Questões como a desigualdade social pós-reunificação, a desvalorização da mão de obra dos antigos alemães orientais, assim como a não romantização do passado socialista também são importantes elementos para a análise da obra de Becker.

O sentimento ambíguo – de atração pelo capitalismo do Oeste, pela modernidade que ele suscitava e, ao mesmo tempo, de tristeza e revolta diante da desvalorização da cultura, dos costumes e até dos produtos consumidos na RDA – é abordado por Becker de forma bem-humorada e leve. As reflexões propostas remetem a um fenômeno denominado *Ostalgie*, um termo cunhado no final da década de 1990 que, em alemão, significa “nostalgia do Leste” (YSSELSTEIN, 2005). Diz respeito à experiência de aculturação dos alemães orientais após a queda do muro de Berlim, e é utilizado para articular a resistência ao modelo neoliberal vigente, com um olhar nostálgico para o fim da RDA. Pode-se dizer, portanto, que a *Ostalgie* se desenvolve em meio a um luto pela perda do modelo de vida socialista na Alemanha Oriental. Trata-se de uma “expressão psicossocial da melancolia causada por ausência prolongada”, podendo revelar-se “uma expressão de saudade de ‘lar’, bem como um esforço para recuperar parcialmente o que foi perdido ou tirado” (JOZWIAK; MERMANN *apud*

⁷ “And saw their original culture either ignored, disparaged or relegated to the realm of margins, of the forgotten, of obsolescence” (GODEANU-KENWORTHY, 2011, p.2 tradução nossa).

GODEANU-KENWORTHY, 2011, p.2)⁸. Ysselstein observa que, pouco tempo após a reunificação, os alemães do Leste começaram a rever suas opiniões sobre o regime socialista de consumo. O sentimento que antes era tomado pela insatisfação e pela curiosidade pela liberdade e modelo de consumo socialista deu lugar à nostalgia. A autora ressalta que entre os aspectos da vida socialista que figuravam entre os motivos da *Ostalgie* estavam o transporte coletivo a baixos custos, creches, habitações e alimentos básicos, fornecidos pelo governo (YSSELSTEIN, 2005).

Kapczynski contribui para a definição do conceito da *Ostalgie* ao afirmar que, além do sentimento nostálgico em relação ao Leste, esse termo relaciona-se a uma das frentes de uma “batalha discursiva maior, pós-*Wende*, para representar a identidade nacional após a reunificação”. (KAPCZYNSKI, 2007, p.84).⁹ Desse ponto de vista, a *Ostalgie* é fundamental para a reflexão aqui proposta, inspirada na narrativa fílmica sobre a rápida reunificação e o movimento de colonização do Leste. São acontecimentos que efetivamente produziram um movimento de resistência à ideia de uma identidade nacional unificada da Alemanha, que passaria a se identificar com o modo de vida do Oeste.

Esse fenômeno se ancora no conceito primordial de nostalgia apontado por Svetlana Boym em seu ensaio, intitulado *The Future os Nostalgia* (2001), como uma maneira de resistência ao progresso. Para Boym, o sentimento de nostalgia é uma tentativa de recapturar o tempo. Na formação da palavra, em grego, *nostos* (retorno para casa, em livre tradução) e *algia* (saudades ou anseio, em livre tradução), ou seja, “a saudade de um lar que não existe mais, ou nunca tenha existido” (BOYM, 2001, p.10).¹⁰ Godeanu-Kenworthy aplica essa definição ao fenômeno da *Ostalgie* para argumentar que essa forma de nostalgia não intenta retornar à vida do passado socialista. O que há é uma saudade desse passado fragmentado, que preencheu a vida dos cidadãos da RDA de maneira singular – maneira que não se repetirá no presente (GODEANU-KENWORTHY, 2011).

De acordo com Godeanu-Kenworthy (2011) e Kapczynski (2007), esse fenômeno pode soar como um processo de sentimentalismo seletivo. Uma romantização dos 40 anos de regime socialista – ou ao não reconhecimento de que aquele governo foi considerado tirano

⁸ "Osltagia can be seen as the psychosocial expression of melancholy caused by prolonged absence. It may be an expression of longing for 'home' as well as an effort to partially reclaim what has been lost or taken away" (JOZWIAK; MERMANN *apud* GODEANU-KENWORTHY, 2011, p.2 tradução nossa).

⁹ “[...] of a larger, post-reunification discursive battle to represent national identity after reunification” (KAPCZYNSKI, 2007, p.84 tradução nossa).

¹⁰ “Nostalgia (from *nostos* return home, and *algia* longing) is a longing for a home that no longer exists or has never existed (BOYM, 2001, p.10 tradução nossa)”.

por muitos, especialmente por promover perseguições políticas, desrespeitar os direitos humanos e sumprimir a liberdade de imprensa (GODEANU-KENWORTHY, 2011). Contudo, *Adeus, Lênin!* busca apresentar uma visão pouco romântica da vida na RDA – na seção anterior, dedicada à descrição do roteiro, foi possível observar como, em diferentes momentos do filme, o diretor retrata dificuldades do cotidiano no país –, por isso, considera-se, aqui, que o filme não integra esse aspecto da *Ostalgie*.

O afloramento desse fenômeno após a estreia do filme em questão desencadeou uma onda de procura por produtos do Leste, o que gerou a ressurreição de marcas da antiga RDA (GODEANU-KENWORTHY, 2011). Hoje produtos como a *Vita Cola*, uma espécie de Coca-Cola da Alemanha Oriental, assim como os famosos picles *Spreewälder*, são marcas garantidas nos mercados alemães. Pode-se considerar, portanto, que a onda de *Ostalgie* desencadeada pelo filme vai além de um fenômeno psicossocial e produz impactos efetivos no cotidiano dos alemães.

Essa discussão sobre a *Ostalgie* e suas diferentes faces como um complexo fenômeno originado pós-*Wende* é essencial para a análise presente no capítulo a seguir. A ideia é demonstrar, em *Adeus, Lênin!*, a maneira como o sentimento de resistência se situa e se move no cotidiano de Alexander Kerner – um percurso possibilitado pelo mapeamento das representações da *Ostalgie* no filme.

4 OS CAMINHOS DA *OSTALGIE* EM *ADEUS, LÊNIN!*

O sentimento da *Ostalgie*, como descrito no capítulo anterior, perpassa toda a película *Adeus, Lênin!*. De acordo com Godeanu-Kenworthy (2011), a saudade do passado – manifestada na *Ostalgie* – possui, no filme, a função de criar uma identidade nacional germano oriental. Essa identidade, por sua vez, configura-se como forma de resistência ao domínio do capitalismo ocidental no processo de revisão da história alemã proposto pelo filme. Isso quer dizer que, para o diretor Wolfgang Becker, a *Ostalgie* em *Adeus, Lênin!* está intimamente ligada a uma forma de resistência ao modo como a *Wende* ocorreu – mesmo no contexto do lançamento do filme, em 2003.

A partir dessas considerações, busca-se, com esta análise, demonstrar como Alexander Kerner gera, em seu cotidiano, um sentimento de resistência ao desmantelamento do regime socialista na RDA. Para isso, será feito um mapeamento dos focos da *Ostalgie* identificados no filme de Wolfgang Becker. Esse método se desenvolve a partir de uma lógica central: a de que a própria missão de Alex é, em si, “*ostálgica*” (KAPCZYNSKI, 2007). Desse ponto de vista, a *Ostalgie* atua como um indicador, um revelador no processo de resistência de Alexander Kerner.

Dito isto, é importante retomar, aqui, um trecho específico do roteiro já abordado no capítulo anterior: o momento em que, para poupar a mãe de emoções que pudessem representar riscos de morte, Alex decide criar, no quarto de Christiane, um ambiente em que a RDA permanece viva. Para isso, o protagonista altera o cotidiano de familiares, amigos e, principalmente, o seu. Assim, Alex *resiste* às mudanças sociais, econômicas e políticas experimentadas naquela ocasião pelo país. Nesta análise, serão considerados alguns dos principais elementos que compõem o dia-a-dia de Alexander, de forma a identificar a maneira como os movimentos de resistência se manifestam, como são enquadrados. Tais elementos são os *objetos*, os *tempos*, os *espaços* e os *sujeitos* que atravessam o cotidiano do protagonista.

4.1 A resistência no cotidiano

Os *objetos* que passam a marcar o cotidiano de Alex – nesse Leste que resiste à queda do muro, apenas no quarto de Christiane – são aqueles que remetem às memórias da Alemanha Oriental e que seguem como símbolos de *Ostalgie* na vida do personagem. Bons

exemplos são os vidros de pickles *Spreewälder*, assim como os quadros de pensadores socialistas nas paredes do cômodo, e as cédulas do marco oriental.

Já os *tempos* podem ser identificados a partir das situações curiosas experimentadas pelo protagonista, todas elas resultantes justamente de seus esforços de resistência. É o caso, por exemplo, do momento em que Alex troca os rótulos dos recipientes de produtos estrangeiros por embalagens de marcas da RDA. Os *espaços*, por sua vez, constituem o percurso principal em que ocorre a narrativa: o apartamento da família (em que se dá o retorno ao passado), o quarto de Christiane (devidamente transformado para manter viva a RDA), o estúdio de Denis (onde são produzidas as histórias de uma Alemanha que não mais existe). São considerados *sujeitos* os personagens que perpassam a trama e se inserem no processo de resistência de Alexander, como sua mãe, Christiane; sua namorada, Lara; a irmã, Arianne e seu namorado, Reiner; o amigo, Denis; o cosmonauta Sigmund Jähn; os antigos alunos e os companheiros de partido da Senhora Kerner; entre outros.

É possível observar que a resistência de Alex à queda do muro de Berlim ganha peso à medida em que o filme progride. Nos primeiros minutos da película, pode-se considerar que o protagonista estava inserido na “categoria” dos jovens insatisfeitos com os rumos políticos da Alemanha Oriental. Entretanto, ele não se mostra satisfeito diante das consequências da reunificação – que culminaram num processo de colonização do Leste pelo Oeste (GODEANU-KENWORTHY, 2011). Desse modo, Alex não se insere no grupo de personagens que se adaptaram de forma rápida ao capitalismo, como sua irmã Arianne, nem no grupo dos personagens que se sentem nostálgicos em relação à vida na RDA, como os companheiros de partido da senhora Kerner. Após a queda do muro, Alex resiste *pela* mãe. Ou seja, para vê-la saudável novamente. Ao longo do filme, porém, o protagonista revela, de maneira gradual, a sua *própria* resistência frente às mudanças da *Wende*.

A metodologia de análise, que tem como eixo a ideia de *Ostalgie*, estrutura-se, aqui, a partir dos processos de enquadramento. Para isso, recorreu-se aos estudos de Gregory Bateson e, posteriormente, de Erving Goffman – em especial à teoria *framing*¹¹ – ainda na década de 1970. De acordo com Mendonça e Simões (2012), Bateson, em seus estudos no campo da psicologia, buscou compreender o distúrbio da esquizofrenia e, para isso, dedicou-se ao estudo da comunicação em suas raízes interacionais e psicopatologias. Conceituou o

¹¹ *Framing* (ou enquadramento) é uma teoria formulada por Gregory Bateson (1954) e, posteriormente, por Erving Goffman (1974). Nessa perspectiva, a mídia, ao destacar ou omitir certos aspectos de um determinado acontecimento, acaba por construir histórias específicas, revelando cenários que, na verdade, resultam de interpretações singulares (já que construídas a partir das subjetividades, preferências e escolhas daquele que narra).

enquadramento no texto *A theory of play and fantasy*, em 1955. Nele, propõe a adoção dessa ideia de enquadre “para refletir sobre a comunicação entre terapeuta e paciente no contexto da psicoterapia” (MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p.189). O conceito, portanto, é psicológico e, dessa forma, “oferece instruções para que o interlocutor perceba que mensagens estão incluídas e/ou excluídas em determinada situação” (idem). A partir dessa premissa, Mendonça e Simões sinalizam que, para Bateson,

[...] todo enquadramento permite indicar o tipo e a natureza da interação entre os interlocutores em determinada situação. Ao mesmo tempo, toda mensagem que faça referência à natureza da relação entre os sujeitos delimita um enquadre que permite compreender a situação ali delineada, assim como as regras implícitas que orientam as ações dos sujeitos (MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p.189).

Embora os estudos de Bateson se relacionem à área da psicologia, Goffman segue, no campo da sociologia, com os apontamentos que definirão o conceito de *frame*. Na obra *Frame analysis: an essay on the organization of experience*, de 1974, ele explica que o *frame* pode ser considerado um “conjunto de princípios de organização que governam acontecimentos sociais e nosso envolvimento subjetivo neles” (GOFFMAN *apud* MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p.189). É possível concluir, portanto, que as experiências individuais resultam do modo como cada pessoa enquadra a realidade. Cada indivíduo possui um conjunto de significados prévios e heranças sociais que são empregados para compreender o mundo e enquadrar as situações (HANGAI, 2011). Assim, o quadro, ou *frame*, pode ser definido como “uma limitada estrutura cognitiva empregada subjetivamente pelo indivíduo a fim de que este possa atribuir significados aos objetos e aos acontecimentos físicos e abstratos que o cercam” (idem, p.2).

Como metodologia, a análise de enquadramento é utilizada em diferentes áreas – em especial nos estudos da Comunicação. Esse procedimento metodológico se desenvolve a partir da seleção de quadros de sentido, que podem ser observados como organizadores das interações analisadas, ou até mesmo como elementos contextualizadores. Essa visão é empregada por Robert Entman, para quem “enquadrar é selecionar alguns aspectos da realidade percebida e ressaltá-los em um texto comunicativo, promovendo uma definição particular de um problema, uma interpretação causal, uma avaliação moral e/ou um tratamento recomendado” (ENTMAN *apud* MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p.193).

Na metodologia apresentada nesse trabalho, desenvolvida especialmente para a análise aqui proposta, o estudo dos enquadramentos permite que, ao longo do filme, vários quadros sejam isolados de maneira a evidenciar as ocorrências da *Ostalgie* em certos *espaços*, que,

sinalizados por certos *objetos*, são atravessados por determinados *tempos* e *sujeitos*. Embora o mapeamento evidencie uma presença quase contínua da *Ostalgie*, é possível perceber três momentos em que ela se dá de maneira especialmente concreta, determinando três importantes evidências dos movimentos de resistência protagonizados por Alexander Kerner (FIGURA 6) no roteiro de Becker.

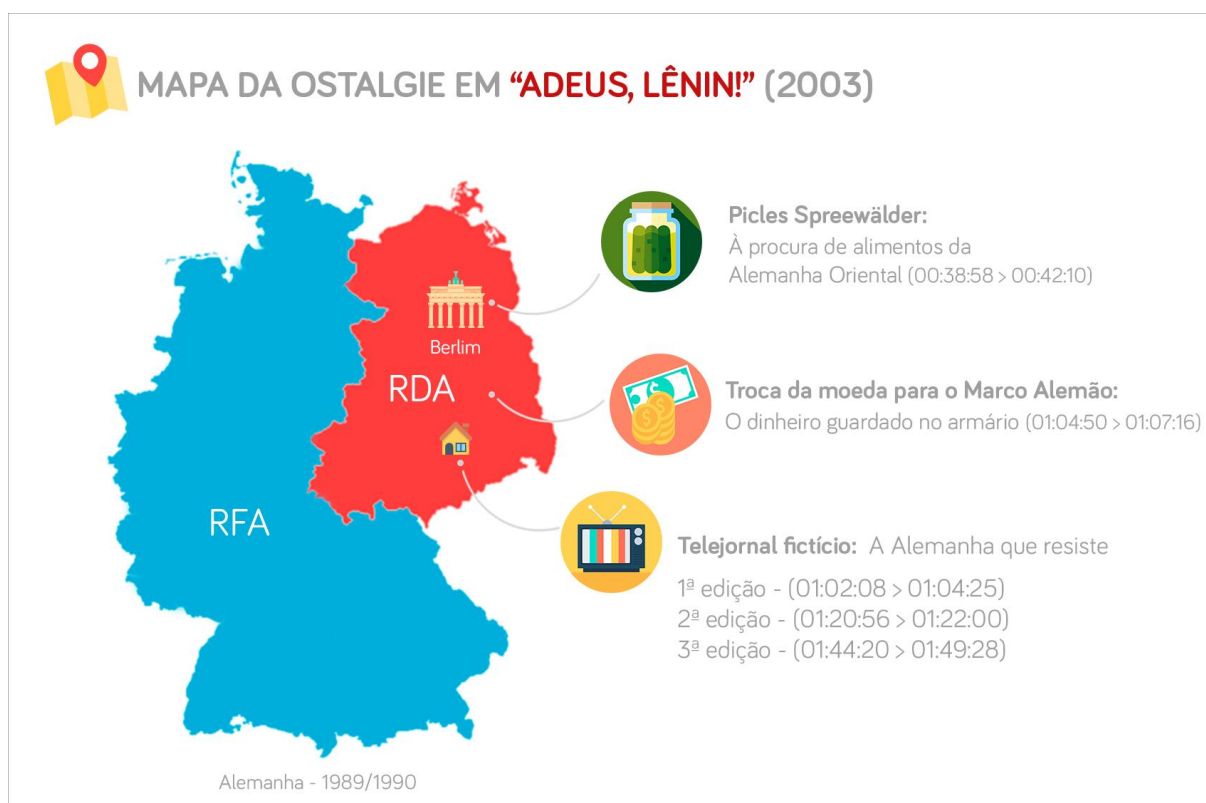


Figura 6: Três importantes momentos indicadores do uso da *Ostalgie* por Wolfgang Becker, em *Adeus, Lênin!*.
Fonte: Diagramação da autora. Ícones: Flaticon. Mapa: Google Imagens

Como é possível observar no mapa acima, a primeira seleção de cenas constitui-se dos momentos em que Alex procura pelos pickles *Spreewälder*, que a mãe deseja comer quando retorna para casa, após o coma. Como apontado no capítulo 3, esse momento se desenrola a partir das sequências que mostram as tentativas do jovem de manipular os vegetais de marcas estrangeiras – os únicos à venda nos mercados após a reunificação. Alex substitui as embalagens dos produtos disponíveis no mercado por embalagens antigas, dos tradicionais pickles. A segunda sequência selecionada mostra o momento em que Alex tenta trocar o dinheiro germano-oriental guardado pela mãe por marcos alemães – a moeda do lado ocidental (e que passa a ser utilizada em todo o país). A reação indignada e explosiva do jovem frente à impossibilidade de troca das cédulas (em razão do término do prazo para a operação) evidencia um forte momento de resistência do protagonista, que não aceita o processo de colonização do Leste pelo Oeste. Já o terceiro *frame* comporá uma tríade

constituída das edições do telejornal ficcional produzido por Alex e seu amigo Denis. Como as três edições são apresentadas em momentos diferentes do filme e tentam explicar diferentes situações para a senhora Kerner, cada momento será observado como uma unidade. Nas três cenas serão observados, como delineado anteriormente, os *objetos*, *tempos*, *espaços* e *sujeitos* que compõem cada uma delas.

4.2 À procura dos pickles *Spreewälder*

Um dos principais sintomas da iminente reunificação alemã, após a queda do muro de Berlim, foi a chegada de produtos estrangeiros aos mercados da RDA. De acordo com Ysselstein, “com toda a euforia em torno da [re]unificação, parecia que tudo [o que fazia parte] da RDA foi rapidamente substituído por bens materiais do Oeste” (YSELSTEIN, 2005, p.1)¹². Em *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker aborda a ascensão do capitalismo na Alemanha Oriental a partir, principalmente, de um olhar sobre as mudanças nos hábitos de consumo dos alemães orientais.

No início da cena em análise, Alex entra em um supermercado à procura dos pickles que a mãe havia requisitado. As prateleiras repletas de latas e vidros coloridos – vindos de países como a Holanda e a própria RFA – surpreendem Alex à primeira vista (FIGURA 7). O jovem pergunta a uma funcionária se o estabelecimento tinha, disponível, o café *Mocca Fix*¹³. Desinteressada, a atendente responde que o mercado não irá mais vender o produto. “E *Filinchen Chrispbread?*”¹⁴, questiona Alex. “Não está à venda”, diz a funcionária, impaciente, enquanto etiqueta preços em latas de *Pepsi Cola*. “*Spreewälder Gherkins?*”, insiste o protagonista, referindo-se aos pepinos preferidos de Christiane. A atendente se irrita e indaga: “Deus! Onde você mora, rapaz? Temos o marco alemão agora. E você pergunta por *Mocca Fix* e *Filinchen?*!”. Frente à impossibilidade de comprar os produtos originais desejados pela mãe, Alex opta por adquirir os estrangeiros disponíveis no mercado.

¹² “With the euphoria surrounding unification, it seemed as if everything from de GDR was quickly exchanged for western material goods” (YASSELSTEIN, 2005, p.1 tradução nossa)

¹³ *Mocca Fix Gold* era uma das mais populares marcas de café da RDA, produzida pela companhia *Röstfein*. A marca sobreviveu à reunificação e é um objeto de Ostalgie para muitos alemães do Leste, atualmente.

¹⁴ *Filinchen Chrispbread* era uma espécie de biscoito *cream cracker* produzido na Alemanha Oriental.



Figura 7: Prateleiras repletas de produtos estrangeiros.

Fonte: Adeus, Lénin!, Wolfgang Becker, 2003.

Com um corte rápido, a cena seguinte tem início com a chegada de Alex à porta do edifício, onde podem ser vistos enormes compartimentos para depositar lixo. Paciente, o protagonista procura por vidros vazios de produtos da RDA nas caçambas. Em sua direção, caminha o camarada Ganske, o vizinho do andar de cima. Ao ver Alex a revirar o lixo, Ganske comenta com expressão indignada: “Foi aonde nos levaram até agora. Até temos que pescar o lixo”. O comentário do personagem revela sua insatisfação com o presente e, ao mesmo tempo, uma valorização do passado socialista. Esse sentimento representa uma das faces da *Ostalgie*: a sensação de desvalorização do Leste perante o Oeste (GODEANY-KENWORTHY, 2011).

Em um plano detalhe, o espectador – que até então não entende claramente o objetivo de Alex – pode observar os vidros que o jovem encontrara no lixo, imersos agora em uma panela com água fervente. Com cuidado, o jovem transfere os produtos estrangeiros comprados para os recipientes de antigos produtos da RDA. Cenouras em conserva, morangos em calda, café, néctar de maçã e até mel, todos vindos de fora da Alemanha Oriental, tornam-se legítimos produtos socialistas nas mãos de Alexander Kerner (FIGURA 8).



Figura 8: Alex e sua pequena fábrica de adulteração de produtos da RDA.

Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003.

A preocupação de Alex em manter a verossimilhança de sua narrativa para a mãe pode ser observada a partir de seu empenho em “falsificar” os produtos da RDA. Em cada ação desse tipo, é possível analisar a relação entre os alemães orientais e seus bens de consumo. Christiane, acostumada aos alimentos germano-orientais, sente um afeto especial por aqueles produtos. Um carinho emoldurado pela cultura material. Para Ysselstein (2005), essa face da cultura pode ser entendida como “a relação entre sociedade e os bens de consumo que são comprados e utilizados em determinado espaço geográfico, num período de tempo específico” (YSSELSTEIN, 2005, p.4)¹⁵. Em *Adeus, Lênin!*, é evidente que os alimentos da RDA são enquadrados como bens de consumo que podem modelar o paladar e as memórias de gerações.

Segundo Reinhardt (2007), a culinária, em especial, é estreitamente relacionada a contextos sociais, econômicos e culturais. Logo, algumas comidas tornam-se identitárias a nível regional ou nacional. Outras são consideradas patrimônio cultural imaterial de determinados locais, tamanha sua expressão identitária (REINHARDT, 2007). Como observa Bessis, “a leitura da cozinha é uma fabulosa viagem na consciência que as sociedades têm delas mesmas, na visão que elas têm de sua identidade” (BESSIS *apud* REINHARDT, 2007, p. 156).

¹⁵ “Therefore, material culture can be understood as the relationship between a society and consumer good that is bought, used, and consumed in a specific geography within a certain timeframe (YSSELSTEIN, 2005, p.4 tradução nossa).

Nesta ótica, a culinária alemã pode ser considerada um forte aspecto na construção da identidade nacional. Para além da divisão do muro, o desejo da senhora Kerner de comer pepinos *Spreewälder* diz muito sobre sua identidade como alemã – uma vez que a popularidade de produtos como conservas e geleias na Alemanha é bastante alta. No entanto, a relação entre os cidadãos germano-ocidentais e orientais para com os alimentos que consumiam era repleta de diferenças, na concepção de autoras como Ysselstein (2005) e Godeanu-Kenworthy (2010). De acordo com ambas as pesquisadoras, na RDA o vínculo com os bens de consumo era modelado, principalmente, pelo tradicionalismo dos produtos estatais. Godeanu-Kenworthy explica que a natureza do consumo dentro do modelo econômico socialista se desenvolveu de maneira muito diferente daquela que marca o lado capitalista. No Leste, os produtos possuíam um significado muito subjetivo para os cidadãos, modelado pela experiência social de consumo. Significa que os hábitos de consumo de determinado produto eram criados e norteados não pela publicidade e pelo poder das grandes marcas – como no Oeste –, mas pelas vivências da população (GODEANU-KENWORTHY, 2011). Porém, a queda do muro provocou mudanças significativas nessa relação.

Segundo Ysselstein, a reunificação fez com que, repentinamente, um Estado inteiro se desmoronasse diante dos olhos dos cidadãos da RDA. Desse modo, crenças, instituições, valores culturais e até mesmo a própria identidade dos germano-orientais foi dissolvida. Assim, a população precisou enfrentar as mudanças impostas pelo modo de vida capitalista. Essa adaptação se deu principalmente no campo do consumo. Os alemães orientais, pouco acostumados com a variedade de produtos que chegava às prateleiras, experimentaram um mundo de novidades. Nesse novo sistema, os produtos germano-orientais, que foram servidos nas mesas da Alemanha Oriental por 40 anos, pareciam vergonhosos nas palavras de Ysselstein (2005). Entretanto, com o passar do tempo – e diante das dificuldades de adaptação à *Wende* – o sentimento da *Ostalgie* começou a se manifestar entre a população. Os produtos da antiga pátria socialista tornaram-se a lembrança de um tempo passado marcado por variados afetos: “[...] aqueles artigos desprezados tornaram-se lembretes materiais de uma vida na RDA, que foi dissipada”¹⁶ (YSSELSTEIN, 2005, p.38).

Quando Alex se vê obrigado a adulterar os produtos importados – para que pareçam artigos originários do Leste – Wolfgang Becker evidencia o sentimento de *Ostalgie* em sua narrativa. A busca do protagonista pelas embalagens de bens de consumo da RDA tão pouco tempo após a queda do muro leva o espectador a refletir sobre a forma súbita como eles

¹⁶ “[...] those previously disdained articles suddenly “became material reminders of their vanished life in the GDR” (YSSELSTEIN, 2005, p.38 tradução nossa)

deixaram de ocupar as prateleiras. Pode-se afirmar, com isso, que a *Ostalgie*, para Alex, é um sentimento precoce, uma vez os demais cidadãos da RDA começaram a desenvolvê-la tempos após a reunificação.

Na cena em análise, a *Ostalgie* também pode ser pensada a partir do ponto de vista do espectador alemão, primeiro público de Becker. O filme, por si só, é nostálgico, como se discorreu no capítulo anterior. Mas nos frames em que são citados os nomes de antigas marcas do Leste, a *Ostalgie* ganha a tela, trazendo ao público lembranças da vida na RDA – uma vez que, para os antigos alemães orientais, essas marcas possuem um significado pessoal que movimenta esse sentimento, como é o caso, por exemplo, das lembranças da infância. A análise da cena revela a obstinação de Alexander Kerner. A falsificação dos produtos é seu primeiro passo nesse processo de *resistência individual* – conceito abordado no primeiro capítulo deste trabalho – que busca enfrentar as mudanças decorrentes da reunificação. Embora os produtos e marcas da RDA não estivessem mais disponíveis nos mercados, o protagonista de *Adeus, Lênin!* os resgata. Assim, resiste de modo especial aos novos modos de consumo.

Mesmo recorrendo a produtos importados, que podem ser vistos como representação do capitalismo que dissolvia os últimos meses da RDA, Alex subverte seu uso, transformando-os apenas em *conteúdo*. Por sua vez, as antigas marcas da Alemanha Oriental tornam-se *forma, signo*. Para Christiane, os picles, as cenouras em conserva e o café, entre outros produtos, estão vivos em sua essência. Nunca deixaram de existir. Dessa maneira, a mãe de Alex pode continuar mantendo sua relação de intimidade com esses itens, porque confia nos *rótulos*, não no *conteúdo*. Com esse método, Alex consegue manter a mãe alheia às alterações sociais, econômicas e políticas acarretadas pela queda do muro, resistindo às mudanças impostas pela reunificação.

4.3 Troca da moeda para o marco alemão

Na segunda cena em análise, o espectador observa a empolgação de Alex ao saber que a mãe finalmente se lembrara do local onde guardara o dinheiro durante tantos anos. Enfim, o protagonista e sua irmã, Arianne, poderiam fazer o câmbio do marco oriental – agora inválido – para a nova moeda vigente, o *d-mark*, ou marco alemão.

A decisão acerca da moeda a ser adotada após a queda do muro se deu a partir da implementação do tratado econômico, monetário e social de unificação. Esse acordo foi a maneira encontrada pelas autoridades públicas para reduzir o êxodo de parte população

germano-oriental para a RFA, após a queda do muro. Entre os motivos dessa migração estava o pequeno poder de compra dos alemães orientais no mercado do lado Oeste, devido à baixa valorização da moeda. Assim, a RDA adotou a moeda ocidental, na razão de 1,6 marcos orientais para cada marco alemão (FRATZCHER, 2015). Como efeito imediato da operação econômica pós-reunificação, muitas companhias da Alemanha Oriental não conseguiram competir com a entrada dos produtos ocidentais e fecharam as portas. A falência dessas empresas e a dominação do antigo mercado germano-oriental pelas marcas estrangeiras pôde ser observado nas cenas já abordadas até aqui. O desaparecimento dos produtos de origem socialista nos supermercados – como os pepinos *Spreewälder* – foi um efeito da derrocada das companhias da RDA após a troca da moeda. Além disso, o desemprego cresceu vertiginosamente e “[...] muitas pessoas precisaram reconstruir completamente suas vidas”¹⁷ (FRATZCHER, 2015, p.361). Em *Adeus, Lênin!*, é possível observar esses impactos de forma crítica, assim como a relação dos alemães orientais com a moeda.

Essa relação é delineada pelo modo como os cidadãos da Alemanha Oriental enxergavam a tríade *trabalho, dinheiro e consumo*. Após a divisão do país, em 1945, a visão de consumo foi moldada, no lado Leste, de acordo com as ideias preconizadas pela então União Soviética (URSS). Era comum, nos anos 50, encontrar propagandas do partido socialista (SED) que diziam: “*For each according to his own work*”¹⁸. Desse modo, a qualidade de vida e o consumo de cada cidadão seriam resultado do esforço de trabalho (YSELSTEIN, 2005). Essa valorização do trabalho duro como forma de ganhar a vida é muito própria do pensamento da RDA – o que transforma a moeda também em forte elemento identitário e, portanto, afetivo.

Esses são aspectos que atravessam a cena aqui analisada. Nela, Alex e Arianne seguem rumo ao banco para trocar as cédulas guardadas pela mãe. No entanto, o bancário os informa que o prazo para o câmbio expirara há dois dias. Os irmãos tentam explicar o motivo do atraso alegando que o dinheiro só havia sido encontrado naquele dia. O protagonista chega a sugerir que a troca fosse feita em uma razão mais baixa. O funcionário responde, secamente, que não poderia haver qualquer prolongamento da data. Alex se irrita e diz: “Isto são 30 mil marcos do Leste! Este foi nosso dinheiro por 40 anos! Agora vocês, sacanas do Oeste, querem me dizer que não vale nada?”. Retirado do local pelos seguranças, o jovem esbraveja para as

¹⁷ “[...] and many people had to completely rebuild their lives” (FRATZCHER, 2015, p.361 tradução nossa).

¹⁸ Essa expressão é derivada de um conceito do socialismo, popularizada pelo filósofo Karl Marx: “De cada qual, segundo sua capacidade; a cada qual, segundo suas necessidades”.

outras pessoas no local: “E o que vocês estão olhando? Era seu dinheiro também!” (FIGURA 9). Já do lado de fora, Alex atira o montante guardado pela mãe contra a porta do estabelecimento, enfurecido.



Figura 9: O protagonista se irrita com a impossibilidade de troca do dinheiro guardado pela mãe.
Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003.

Wolfgang Becker imprime nesta cena um sentimento nostálgico por meio da valorização da moeda germano-oriental. Mesmo que Alex esteja disposto a trocar o dinheiro guardado pela mãe – uma vez que o câmbio se mostrava necessário a partir da queda do marco oriental –, a maneira como reage à recusa do atendente denota o sentimento da *Ostalgie*. Quando o protagonista afirma que o marco do Leste havia sido a moeda daqueles cidadãos por 40 anos, é possível perceber sua relação afetiva com a RDA.

Como apontado no capítulo 3, a *Ostalgie* se desenvolveu como uma resposta às mudanças sociais, políticas e econômicas que a queda do muro suscitou, rapidamente, na vida dos alemães orientais (YSSELSTEIN, 2005). Pode-se afirmar, a partir dessa ótica, que o sentimento de Alexander em relação à desvalorização da moeda que, por décadas, representou a economia de sua pátria, é forte manifestação desse fenômeno. Alex sente-se indignado com a perda de valor, com o descarte daquele que foi o dinheiro de seu país por tantos anos. O sentimento do protagonista foi compartilhado por muitos cidadãos da RDA, que precisaram enfrentar a dura tarefa de lidar com um mundo novo, com “suas próprias regras, valores e identidade” (YSSELSTEIN, 2005, p.35). Mesmo que não seja explícita, a reação do jovem

pode ser considerada uma das faces de sua resistência à maneira como ocorreu a reunificação da Alemanha.

Alex também reage frente ao que considera uma imposição da RFA, que suplantou o marco oriental com suas cédulas do Oeste. Ao afirmar aos demais cidadãos germano-orientais, que assistiam à cena, que aquele dinheiro *também* pertenceu a eles, o protagonista revela a crítica de Becker aos cidadãos passivos à *Wende*. Em cenas anteriores da película – já descritas no capítulo anterior –, o diretor se utiliza de imagens documentais para demonstrar a satisfação de parte da população da RDA com a adoção do *d-mark*. É esse “tipo” de cidadãos a quem Alex confronta nesta cena. É importante realçar que, neste momento, o protagonista não está próximo da mãe. Portanto, esse sentimento não é “encenado”, não faz parte das estratégias para convencer Christiane de outra realidade. Alex se enfurece genuinamente com a situação.

Outra questão sobre o *take* em análise é observada por Silva e Daguer (2013). A indiferença do funcionário diante das súplicas de Alex e Arianne para que o dinheiro fosse trocado, mesmo fora do prazo estipulado, reflete a “perda do sentimento de coletividade e o início de uma era individualista [na RDA]” (SILVA; DAGUER, *idem*, p.15). Em seu movimento de resistência, Alex mostra-se um crítico dessa tendência.

4.4 Telejornal fictício

Os movimentos mais evidentes de resistência protagonizados por Alex, em *Adeus, Lênin!*, estão presentes nas sequências que narram a trajetória do personagem na produção de um telejornal com notícias fictícias. A aventura tem início depois da celebração do aniversário de Christiane. Nesse dia, enquanto é saudada por amigos e familiares, ela flagra, pela janela de seu quarto, um banner com o logotipo da Coca-Cola – que, preso a um arranha-céu, desenrola-se lentamente. Alex, então, decide criar um fato capaz de explicar à mãe aquela situação inusitada. Para isso, cria uma notícia falsa.

Até então, o protagonista havia utilizado outros recursos – como já mencionado no capítulo anterior – para impedir que a mãe tivesse acesso aos acontecimentos reais decorrentes da queda do muro. No entanto, fazer com que Christiane compreendesse a presença da Coca-Cola no lado oriental tornou-se seu maior desafio. Alex tenta dar legitimidade e credibilidade à sua versão e, para isso, recorre à imprensa. Demonstra, assim, uma crença no jornalismo como atividade capaz de assegurar o compartilhamento da verdade acerca dos acontecimentos do mundo.

Conforme analisado no capítulo 2, o jornalismo emerge, aqui, como atividade detentora de um importante papel na formação dos consensos e da opinião pública (CARVALHO, 2014; KOVACH; ROSENSTIEL, 2004). Por esse motivo, Alex se apoia no caráter legitimador do jornalismo e, a partir dessa perspectiva, tenta explicar às avessas (por meio de um noticiário falso) os eventos que refletiam as mudanças da *Wende*.

Também no capítulo 2, recorre-se à fábula dos três repórteres, proposta por Luiz Costa Pereira Júnior (2010), para uma discussão acerca do processo de construção de certas realidades no âmbito do jornalismo – o que decorre de um processo em que o jornalista, para narrar um fato, seleciona os aspectos que julga mais interessantes e relevantes em relação a esse fato. Nessa fábula, cada repórter desenvolveu uma apuração diferente a partir de um mesmo acontecimento. Alex realiza o mesmo movimento, em *Adeus, Lênin!*. Na prática, constrói argumentos a partir dos episódios com os quais a mãe se depara. Assim como os repórteres da fábula de Pereira Júnior, o protagonista do filme elabora notícias a partir de fatos acontecidos, mas dá a elas sua própria angulação. É evidente que Alex cria certas situações e falseia as notícias. Mas os eventos de que se utiliza para “construir” a própria versão são fragmentos de realidades já registradas pela TV.

As três edições do telejornal são as formas encontradas por Alex para explicar à mãe os acontecimentos políticos que a cercam e, conseqüentemente, configuram-se maneiras de resistir ao desmantelamento da RDA. Nesses trechos, a *Ostalgie* pode ser observada, principalmente, no modo de fazer jornalismo. Na companhia de Denis – seu amigo e aspirante a cineasta –, Alex utiliza a estética e a linguagem dos telejornais da RDA, em especial do *Aktuelle Kamera*¹⁹, que tenta imitar. Ao reproduzir a linguagem desses telejornais estatais, Alex resgata um elemento importante da vida cotidiana na Alemanha Oriental. Esse movimento também pode ser considerado, assim, mais uma forma de resistir às mudanças aceleradas da reunificação, que modificaram o cotidiano dos cidadãos no lado Leste da Alemanha (YSSELSTEIN, 2005).

4.4.1 Primeira edição: A Coca-Cola é uma bebida socialista

Na sequência em análise, a mãe está atordoada após ver, da janela, o estandarte da Coca-Cola. Para tranquilizá-la, Alex diz: “Há uma explicação para tudo”. Neste momento, o espectador já percebe que o protagonista está disposto a investir em alguma nova estratégia

¹⁹ O *Aktuelle Kamera* foi o principal noticiário da *Deutscher Fernsehfunk*, a emissora estatal da Alemanha Oriental. Também conhecido pelas siglas AK (que aparecem em sua vinheta de abertura, em *Adeus, Lênin!*), o telejornal foi transmitido de 1952 a 1990, ano da reunificação alemã.

para convencer a mãe de que aquele episódio era uma eventualidade – e que, mais cedo ou mais tarde, o fato seria devidamente explicado pelo governo.

A próxima sequência já se inicia com a tela tomada pelo visor de uma filmadora. Com um *zoom in*, um edifício com placas da Coca-Cola é mostrado. Por fim, a câmera foca em Denis, que está vestido como repórter, à moda da RDA. É Alex quem opera a filmadora. Um segurança impede a gravação, solicitando que a dupla mostre um termo de autorização para que sejam feitas as filmagens. Alex e o amigo tentam ludibriar o funcionário e ganham um tempo para, escondidos, fazerem as filmagens. Ao fim da cena, o protagonista diz: “Quando olhei para as nuvens naquele dia, compreendi que a verdade era uma matéria duvidosa, que eu poderia adaptar os arredores familiares da minha mãe. Eu só precisei estudar a linguagem do locutor do *Aktuelle Kamera* e incitar a ambição de Denis como diretor de cinema”.



Figura 10: Denis se passa por um repórter da RDA no jornal ficcional de Alex.
Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003.

Em seguida, pode-se observar uma TV em foco e, em seguida, a vinheta de abertura do jornal *Aktuelle Kamera*. A reportagem tem início, com Denis em uma passagem em frente ao prédio sede da Coca-Cola, situado em território que, antes da queda do muro, pertencia à Berlim Ocidental, como visto na sequência anterior. Na matéria jornalística construída, Denis informa que a fórmula da bebida teria sido produzida, na realidade, nos anos 50, em laboratórios da RDA. Por isso, a patente da Coca-Cola estaria retornando à Alemanha Oriental, recentemente reconhecida como lugar originário do produto. Além das filmagens de Denis em frente ao prédio, são inseridas também imagens de arquivo, que mostram uma

fábrica de refrigerantes dos anos 50. Esse recurso é utilizado para ilustrar a reportagem e dar maior credibilidade à matéria, como sinaliza Juliana Guttmann, ao referenciar Schaffer (1996): “esse tipo de imagem [a imagem televisiva] é sempre percebida como sinal de um acontecimento real, de uma entidade existente” (GUTTMANN, 2014).

Ao final da reportagem Christiane indaga, perplexa: “A Coca-Cola é uma bebida socialista? Eu pensava que ela já existia antes da guerra”. Alex, para reforçar a angustiação da notícia, responde: “Não percebe, mãe? O Oeste nos roubou esses anos todos!”. Christiane absorve as informações sem contestar. Por mais absurdo que soasse, a *verdade* havia sido dita pelo repórter da *Aktuelle Kamera*. Como observa Vianna (2009) em artigo intitulado *Adeus, Lenin!: uma nostalgia de futuro* – no qual propõe algumas reflexões a partir do telejornal ficcional –, o filho percebe, após a passiva recepção da mãe à notícia falsa, “o quanto era fácil manipular a verdade quando se imita a estética discursiva de algo que tem autoridade sobre o que é verdadeiro ou falso um regime autoritário” – neste caso, o jornal estatal. Vianna constata ainda, neste momento do filme, que ali “reside uma crítica irônica da doutrinação da política autoritária do antigo Partido Comunista Alemão” (VIANNA, 2011, p.5).

Também é atento ao telejornal empreendido por Alex que Godeanu-Kenworthy considera a situação de Christiane especialmente pós-moderna. Ao mesmo tempo em que sua pátria se desconfigura, Alex permanece como figura central para que tudo pareça estar como era antes, para manter o controle da situação. Nesse sentido, o filho passa a dominar o monopólio dos meios de comunicação que o partido possuía anteriormente (GODEANU-KENWORTHY, 2011). Com isso, o protagonista de *Adeus, Lénin!* observa que, ao falsear a narrativa jornalística, consegue resistir à realidade da queda do muro.

4.4.2 Segunda edição: A RDA abre as portas para a entrada dos ocidentais

A segunda edição do telejornal é elaborada por Alex depois que Christiane, em um momento de descuido por parte da família, consegue deixar o apartamento e chegar à rua. Depara-se, assim, com diversas mudanças decorrentes da queda do muro, como a circulação de carros ocidentais nas avenidas e a presença de vários *outdoors*, com propaganda de variados produtos. Como já se mencionou no terceiro capítulo, Christiane indaga aos filhos, ao final desta cena: “O que realmente está acontecendo aqui?”. Foi o bastante para que o jovem Alex começasse a pensar em uma forma de dar novo sentido a tudo o que a mãe havia visto nas ruas.

Mais uma vez, o telejornal é utilizado como recurso para convencer Christiane da versão de Alex, a partir da criação de realidades paralelas. A cena em análise se inicia com

duas televisões lado a lado (FIGURA 11). Em uma delas, é possível observar a reprodução de uma edição do *Aktuelle Kamera*, ao passo que, na outra, Denis figura como apresentador. É notável a semelhança entre ambos, principalmente no cenário e na postura dos âncoras. A câmera enquadra o estúdio de Denis, onde ele e Alex gravam cenas da próxima reportagem a ser exibida para Christiane.

O cenário criado por Alex é muito próximo daquele que caracteriza o jornal estatal da RDA. Como o *Aktuelle Kamera* já havia sido mostrado no filme anteriormente, o espectador consegue observar, claramente, as semelhanças entre o produto de Alex e o jornal real. Além de reproduzirem o cenário, Alex e Denis também reproduzem outros elementos do *Aktuelle Kamera*, tais como o enquadramento da câmera e o posicionamento do âncora.



Figura 11: A produção de Alex reproduz com cuidado a linguagem do jornal *Aktuelle Kamera*.
Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003.

Nesta edição, o jornal elaborado pelo protagonista informa que Erich Honecker, primeiro secretário do Partido Socialista Unificado da Alemanha e chefe de governo da RDA, havia permitido a entrada de cidadãos da RFA “num grande gesto de delicadeza e humanidade”. Além de ter acolhido os moradores do Oeste, Honecker teria fornecido uma quantia de 200 marcos orientais a título de boas-vindas. A matéria ainda reporta os motivos pelos quais os alemães-ocidentais estariam abandonando o capitalismo e pedindo exílio à RDA: “desemprego, más perspectivas futuras e o aumento das vitórias eleitorais dos republicanos neonazistas”. Nas filmagens, edifícios localizados em uma movimentada avenida são apontados como alojamentos dos cidadãos da Alemanha Ocidental. Nessa versão, os veículos de marcas

do Oeste, que Christiane havia visto próximos à sua casa, pertenceriam aos novos moradores. A reportagem finaliza com um pedido de acolhimento ao grande contingente de pessoas refugiadas da RFA.

Assim como na edição anterior, a montagem da matéria é elaborada de maneira a deixá-la cada vez mais próxima de um telejornal real. A narração em *off* acompanha cenas de pessoas atravessando o muro e de carros ocidentais estacionados. Novamente, esses recursos são utilizados por Alex e Denis para tornar a reportagem mais fidedigna. Conforme observa Stam, “o telejornal harmoniza detalhes autenticadores que criam a ilusão ótica de verdade” (STAM *apud* LEAL, 2009, p.98). Nessa perspectiva, “a acurácia na representação dos detalhes é, na verdade, menos importante do que o mero fato de que esses detalhes existam” (*idem*). Este pode ser um dos motivos pelos quais Christiane, em nenhum momento, contesta as notícias produzidas por Alex. Além de crer que está assistindo efetivamente o *Aktuelle Kamera*, a mãe absorve todos os aspectos de realidade contidos na reportagem – da mesma forma como fazia com as matérias do jornal verdadeiro.

Em sua narração, Alex expõe, após o fim da reportagem, uma percepção importante para esta análise: “De algum modo tenho que admitir que meu jogo começava a se libertar. Talvez a RDA que criei para minha mãe fosse aquela que gostaria de ter tido”. Com as palavras de Alex, Wolfgang Becker evidencia que, a partir de sua missão, o jovem começa a repensar seu relacionamento com a Alemanha Oriental. Fica claro, assim, que o processo experimentado por Alex – de resistência à queda do muro – estava fortemente centrado na figura da mãe. Neste momento, porém, é possível perceber que, a partir da feitura do telejornal, o protagonista pôde reconsiderar os conceitos sobre sua pátria.

Quando Alex seleciona e recorta a realidade – para desenvolver, a partir dela, certos desdobramentos anacrônicos e pouco possíveis – está, na verdade, refletindo sobre seus ideais e, ao mesmo tempo, acalentando seu sentimento de resistência. Nesse processo, Alex também proporciona à mãe uma transição gradativa da Alemanha dividida para um país reunificado (VIANNA, 2009). Mesmo que Christiane não tenha acompanhado o processo real de reunificação, Alex vai, aos poucos, introduzindo no universo dela as mudanças pelas quais o país passava. A diferença entre a realidade que Alex criou e aquela que efetivamente se desenrolava é que dá o tom da resistência empreendida pelo jovem. No mundo idealizado de Alex, a Alemanha Oriental é valorizada pelo Oeste – tanto que seus moradores estavam migrando para lá. Ou seja: na versão de Alex, o muro é derrubado porque quem morava no lado ocidental queria fugir da voracidade do capitalismo. Para mãe e filho, a Alemanha Oriental,

nesse simulacro, *resiste* às mudanças da *Wende*. Exatamente da maneira que Alex gostaria que houvesse acontecido.

4.4.3 Terceira edição: A reunificação nas palavras de Sigmund Jähn

Na última cena em análise, Christiane sofre outra parada cardíaca e precisa ser novamente hospitalizada. A piora no quadro de saúde da mãe faz com que Alex decida produzir uma última edição de seu telejornal para, finalmente, introduzir a realidade da reunificação da Alemanha. Contudo, Lara, namorada do protagonista, antecipa-se e conta, às escondidas, toda a verdade para Christiane. Às vésperas do 41º aniversário da antiga RDA, Alex – sem saber que a mãe já estava ciente da queda do muro de Berlim e de seus efeitos principais – inicia a produção de uma nova edição do jornal fictício, ao lado de Denis.

No processo de construção da notícia principal, o jovem elabora uma trama ainda mais ousada. Nela, Erich Honecker renuncia ao cargo de chefe de governo da RDA e Sigmund Jähn – o primeiro cosmonauta alemão a ir ao espaço, um personagem recorrente na película – assume o posto de novo dirigente da RDA. Para produzir essa cena, Alex convida Jähn – que havia se tornado taxista após a reunificação – para comparecer a uma biblioteca pública. Lá, Alex e Denis criam um cenário *ostálgico*, que remeteria qualquer telespectador alemão aos comunicados oficiais do partido quando a RDA ainda existia. Cercado de bustos de Karl Marx e de Lênin, o antigo cosmonauta se dirige aos alemães orientais (FIGURA 12).



Figura 12: Sigmund Jähn se passa pelo novo chefe de governo da Alemanha Oriental

Fonte: *Adeus, Lênin!*, Wolfgang Becker, 2003.

A edição de Denis faz da última reportagem a mais próxima de um produto audiovisual jornalístico. As imagens retiradas de arquivo são recortadas e montadas de maneira coerente com a angulação da reportagem. Ao som do hino nacional germano-oriental, Jähn comunica aos alemães a decisão governamental que levará a Alemanha à reunificação: “Sabemos que o nosso país não é perfeito, mas aquilo em que acreditamos inspirou muita gente mundo afora. Talvez tenhamos nos desviado de nosso rumo algumas vezes. Mas nós nos reunificamos. O socialismo não significa viver atrás de um muro. Socialismo significa chegar aos outros, e viver com os outros. Não só para sonhar com um mundo melhor, mas para tornar esse mundo um lugar melhor.”²⁰

O cosmonauta explica que muitos cidadãos do Oeste decidiram se mudar para a RDA após a reunificação, pois já não desejavam a luta pela sobrevivência no sistema capitalista: “Nem todos querem adotar a obsessão pela carreira e o marketing agressivo”²¹. O argumento de Jähn explora a imagem que os alemães do Leste tinham de seus vizinhos ocidentais. Isto é, uma visão desse *Outro* estereotipado que os alemães ocidentais representavam para eles. Wolfgang Becker já havia representado essa situação no filme, quando mostra a maneira como Alex imaginava o pai: como um homem obeso, comendo *cheesburgers*.

Christiane, já ciente das reais circunstâncias da reunificação, mantém, contudo, a postura que sempre adotara diante das notícias que acompanhara até ali. Assim, simula um misto de surpresa e conformismo diante da notícia fictícia. Nos olhos, entretanto, expressa, pelo filho, ternura e orgulho. Constata, a partir daquela versão inusitada da História, não apenas o amor de Alex por ela – refletido nesse esforço para mantê-la afastada das experiências traumáticas enfrentadas pelos alemães orientais durante a *Wende* –, mas também os sentimentos do filho em relação à Alemanha Oriental e os sonhos que compartilhava com ela.

Como já se mencionou nesse trabalho, o jornal de Alex é um produto de contra-informação. Na concepção de Marcondes Filho (2014), veículos de contra-informação apresentam visões distintas de fenômenos políticos e sociais, e podem se configurar como elementos de resistência. O telejornal produzido em *Adeus, Lênin!* proporciona outro olhar à senhora Kerner: um olhar que, embora ilusório, representa a resistência do filho à vitória do capitalismo refletida na queda do muro.

²⁰ Trecho da fala de Sigmund Jähn em *Adeus, Lênin!* (2003), 1:47:49.

²¹ Trecho da fala de Sigmund Jähn em *Adeus, Lênin!* (2003), 1:48:46.

Na versão de Alex, é a RDA é quem sai vitoriosa após a queda do muro. É ela quem recebe um grande contingente de pessoas que anseiam, desesperadamente, fazer parte daquela nação. É também a Alemanha Oriental que permanece com seu hino, sua moeda, sua ideologia e seus costumes. Neste recorte não há “colonizados”, há uma única nação sendo repensada, em conjunto, à luz do socialismo. A revisão que Alex faz da reunificação a partir da última edição de seu jornal fictício retrata o fim de seu processo de resistência, pensado não apenas para proteger a mãe – mas para proteger a Alemanha sonhada por ela e, no fdo, também por ele. Não por mero acaso, a narrativa de Alex só se encerra quando revela, para si próprio, essa conexão entre seu próprio relacionamento com a RDA e a figura de Christiane: “O país que minha mãe deixou era o país em que ela acreditava, e que nós mantivemos vivos até o último segundo [de vida] dela. Um país que, de fato, nunca existiu dessa maneira. Um país que, na minha memória, estará sempre conectado à minha mãe²²”.

²² Trecho da fala de Alexander Kerner em *Adeus, Lênin!* (2003), 1:51:42.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do presente trabalho, foi possível observar as maneiras como, em determinados contextos históricos e políticos, certas narrativas midiáticas podem se transformar em espaços adequados ao exercício da resistência. A partir dessa ótica, notou-se também, por meio do filme, a maneira como jornalismo e resistência se entrelaçam. Embora Alex – por meio de uma narrativa que se pretende jornalística – selecione e modifique a realidade para afastar a mãe das mudanças provocadas pela reunificação da Alemanha, o protagonista faz um movimento de contrainformação próprio do jornalismo de resistência, observado no Capítulo 2 deste trabalho. Com o telejornal fictício, Alex reescreve a História para a mãe, o que nos permite concluir que, dessa maneira, ele resistia à forma como a *Wende* aconteceu.

Por fim, para além da discussão principal acerca da resistência e sua relação com o jornalismo, foi realizada uma reflexão sobre as várias possibilidades de conceber a reunificação da Alemanha – um dos eventos que mais marcou o século XX e que afetou o mundo sob vários aspectos. Foi possível repensar a maneira como os cidadãos do Leste precisaram, em tão pouco tempo, adaptar-se a uma cultura nova, com novos hábitos, costumes e regras de mercado. Analisar *Adeus, Lênin!* e revisar algumas passagens específicas do filme permitiu uma nova compreensão das singularidades, dos afetos e das memórias que atravessavam a antiga RDA e seus cidadãos. Poderia-se dizer que o fenômeno da *Ostalgie* transborda nesse trabalho.

Curiosamente, foi ao *assistir e reassistir a Adeus, Lênin!* que a metodologia dessa monografia foi concebida. No início da construção do projeto de pesquisa, uma análise fílmica foi cogitada. Logo em seguida, uma análise do discurso e, depois, uma análise de enquadramento. Porém, o próprio filme – bem como a literatura produzida a partir dele – parece ter revelado o melhor caminho metodológico. O sentimento nostálgico que percorre toda a película, e que ganha forma a partir da conceituação da *Ostalgie*, foi essencial para delinear o melhor método de investigação. Mapear esse fenômeno, ou seja, selecionar cenas do filme em que a *Ostalgie* fosse evidente, é que permitiu a captação dos focos de resistência de Alexander Kerner.

É desafiador construir uma análise, principalmente a partir de um objeto pelo qual se tem tanta admiração. A escolha de “*Adeus, Lênin!*” como objeto de pesquisa foi movida por um encantamento diante da obra como um todo: roteiro, fotografia, trilha sonora, tema

político e social e, principalmente, em função da possibilidade oferecida pelo filme para uma discussão acerca do jornalismo e da construção das narrativas nesse campo.

Também é interessante observar como, quase 15 anos depois de sua estreia, o filme em análise permanece atual. A estética nostálgica empregada por Becker está cada vez mais presente nas produções da atualidade. Alguns autores, como Castelano e Meimaridis, já afirmaram que, a partir dessa “onda nostálgica”, houve uma proliferação de produtos audiovisuais com essa temática, como as séries americanas *Mad Men* (centrada no mercado publicitário e estilo de vida da década de 1960, nos EUA) e *The Americans* (que retrata o período de Guerra Fria). A alemã *Dark* (que aborda a temática a partir de viagens no tempo) e o recente fenômeno de audiência *Stranger Things*, seriado ambientado nos anos 80 e produzido pela plataforma de *streaming* Netflix são outros bons exemplos. Esse fenômeno também está em voga no cinema, com *remakes* de filmes memoráveis dos anos 80, como *It: A Coisa* e *Os Caça Fantasmas*, que recorrem exatamente à nostalgia para atrair o público. Portanto, pode-se afirmar que a nostalgia e seus significados sociais continuam sendo explorados pelas produções visuais, como Wolfgang Becker fez em 2003.

Também corroboram para a tese de que “*Adeus, Lênin!*” permanece atual dois fatores: as diferenças persistentes entre alemães do Leste e Oeste e a continuidade do sentimento de *Ostalgie* entre os antigos cidadãos da Alemanha Oriental. De acordo com o jornal inglês, *The Guardian*, em matéria publicada em outubro de 2015 – ou seja, 25 anos após a reunificação –, existe uma desigualdade facilmente identificável entre os alemães dos dois lados do antigo muro. Dos 500 alemães mais ricos, somente 21 são cidadãos da antiga RDA. Entre as 20 cidades mais prósperas do país, somente uma, Jena, está do lado Leste. Além disso, os alemães orientais ganham cerca de dois terços da média salarial do Oeste (CONNOLLY, 2015). A própria chanceler alemã Angela Merkel – que cresceu no Leste – afirma que alguns costumes advindos da vida na RDA permanecem, como o hábito de estocar alimentos e o gosto pela *solyanka*, uma sopa comum nos tempos de Alemanha Oriental. Somente 14 anos depois da reunificação a palavra “*supermarkt*” (supermercado, em alemão) começou a soar menos estranha para Merkel (CONNOLLY, 2010; RENNEFANZ, 2010).

Essas diferenças contribuem para que, quase 30 anos após a queda do muro, a *Ostalgie* ainda seja um sentimento comum para aqueles que viveram na Alemanha Oriental. Em uma reportagem publicada em 2014 pela Deutsche Welle (DW) – uma empresa de comunicação internacional da Alemanha –, algumas faces desse fenômeno são apresentadas. Embora menos que 15% da antiga população do Leste deseje o retorno do sistema comunista, ainda é frequente a procura por produtos que relembrem os momentos de RDA. São citados os pickles

Spreewälder – objeto importante na narrativa de “*Adeus, Lênin!*” –, a mostarda *Bautz’ner* e o espumante *Rotkäppchen*. Há ainda as lojas de antiguidades que lucram com a venda de objetos antigos do país, como moedas, discos, medalhas e roupas, além de uma revista feminina que tem como principal público os antigos moradores do lado Leste, a *Superillu*.

Na atualidade, há toda uma geração de que nasceu num país reunificado, para a qual fenômenos como a *Ostalgie* têm diferentes significados. A história continua sendo escrita e revisada na Alemanha. E novos acontecimentos, vez ou outra, obrigam os alemães a contemplarem esse passado. Um exemplo é a extensão do muro de Berlim encontrada recentemente em um bosque, tantos anos após a sua queda. Como uma visão de um passado não tão distante, o muro foi notado em meio às árvores.

Importante ressaltar, ainda, que essa monografia foi desenvolvida em um momento especialmente triste da democracia brasileira. Após o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, arquitetado por forças parlamentares e judiciárias, o Brasil é governado por Michel Temer, um presidente ilegítimo – uma vez que o *impeachment* de Dilma é considerado, por pesquisadores de diferentes áreas, como também pela LASA (*Latin American Studies Association*), um processo anti-democrático. Um dos principais nortes do governo de Temer é a redução de despesas dos cofres públicos, por meio da proposição de reformas, como a trabalhista e a da Previdência. Essas propostas representam retrocessos nas conquistas dos cidadãos brasileiros nos últimos anos, principalmente, para a parcela mais pobre da população.

Espera-se que as discussões suscitadas por esse trabalho possam orientar novas reflexões sobre a importância dos movimentos de resistência para assegurar um regime democrático e justo, capaz de contribuir para a formação de uma sociedade menos desigual e mais plural. Para que o país não se renda a presidentes ilegítimos no Palácio do Planalto, nem a instituições que desrespeitem os direitos de milhões de brasileiros. Neste momento, resistir é necessário. Que a resistência irreverente e apaixonada de Alexander Kerner possa ser um alívio, uma inspiração no momento presente.

REFERÊNCIAS

- ALVIM, Davis M. Pensamento indomado: História, poder e resistência em Michel Foucault e Gilles Deleuze. **Dimensões**, n. 24, p. 193 – 207, 2010. Disponível em: <<http://www.publicacoes.ufes.br/dimensoes/article/viewFile/2530/2026>>. Acesso em: 4 ago. 2017
- ANDRADE, Thiago Pinto de. **Resistência na sociedade de controle: jornalismo alternativo, novas linguagens e tecnologia**. In: 3º Simpósio Internacional de Ciberjornalismo, 2014, Campo Grande. Disponível em: <<http://www.ciberjor.ufms.br/ciberjor5/files/2014/07/thiago-andrade.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2017.
- ASPIS, Renata Lima. Um ensino de filosofia e resistência política e (des)governamentalidade e sub-versões. **Educação em Revista**, v. 12, n.1, p. 169 - 180, 2011. Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/educacaoemrevista/article/viewFile/1546/1340>>. Acesso em: 11 julh. 2017.
- AVILA, Carlos Federico Domínguez. A queda do muro de Berlim: um estudo com fontes brasileiras. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba , v. 18, n. 37, p. 93-110, Out. 2010. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782010000300007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 29 jul 2017.
- BOBBIO, Norberto. Desobediência Civil. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (orgs.). **Dicionário de política**. Brasília: Editora UnB, 1998. p. 335 – 338. Disponível em: <<http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17973/material/Norberto-Bobbio-Dicionario-de-Politica.pdf>>. Acesso em: 28 julh. 2017.
- BOYM, Svetlana. Taboo on nostalgia?. In: **The Future of Nostalgia**. Nova York: Basic Books, 2001. p.10 – 15. Disponível em: <<https://sculptureatpratt.files.wordpress.com/2015/07/svetlana-boym-the-future-of-nostalgia.pdf>>. Acesso em 04 jan.2018
- BOTTALLO, Eduardo Domingos. Teoria da divisão dos poderes: antecedentes históricos e principais aspectos. **Revista da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo**, v. 102, p. 25 - 46, jan - dez. 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/viewFile/67747/70355>>. Acesso em: 30 ago. 2017.
- BUZANELLO, José Carlos. Objeção de consciência: uma questão constitucional. **Revista de informação legislativa**, v. 38, n. 152, p. 173 – 182, 2001. Disponível em: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/730/r152-13.pdf?sequence=4>>. Acesso em: 4 ago. 2017.
- CARVALHO, Aloysio Castelo de. Imprensa e opinião pública no Brasil: uma retrospectiva histórica. In:LIMA, Venício A. de; GUIMARÃES, Juarez; AMORIM, Ana Paula (orgs.). **Em**

defesa de uma opinião pública: conceitos, entraves e desafios. São Paulo: Paulus, 2014. p. 89 - 131.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. Produção televisiva e instrumentalização da nostalgia: o caso Netflix. **Revista GEMInIS**, São Carlos, UFSCar, v. 8, n. 1, p. 60 – 86, jan. / abr. 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/profile/Melina_Meimaridis/publication/318542778_Producao_Televisiva_e_Instrumentizacao_da_Nostalgia_O_Caso_Netflix/links/596fc21a4585158a48f8871/Producao-Televisiva-e-Instrumentizacao-da-Nostalgia-O-Caso-Netflix.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2018.

COLOMBO, Sylvia. Adeus, Lênin. Olá, São Paulo. **Folha de São Paulo**, ano 84, n.27. 497, p. E1, 15 mar. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1507200406.htm>> Acesso em 30 nov. 2017.

CONNOLLY, Kate. German reunification 25 years on: how different are east and west really. **The Guardian**, Berlim, 02 out. 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2015/oct/02/german-reunification-25-years-on-how-different-are-east-and-west-really>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

CONNOLLY, Kate. Angela Merkel reveals her East German food stockpiling habit. **The Guardian**, Berlim, 30 set. 2010. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2010/sep/28/angela-merkel-stockpiling-food-east-germany>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

DICK, Wolfgang. Ostalgia: Romanticizing the GDR. **Deutsche Welle**, Berlim, 03 out. 2014. Disponível em: <<http://p.dw.com/p/1DM3C>>. Acesso em: 02 fev. 2018.

FERRO, Marc. O filme: uma contra análise da sociedade?. In: **Cinema e História**, São Paulo, 1992. p. 79 – 115. Disponível em: <http://minhateca.com.br/brunossgodinho/Livros+acad*c3*aamicos/C-F/ FERRO*2c+Marc.+Cinema+e+Hist*c3*b3ria,869518027.pdf>. Acesso em: 08 jan. 2018.

FRATZSCHER, Marcel. Lessons for Europe from German Monetary Union. **DIW Economic Bulletin**, Berlim, n. 27, p. 361 – 364. 2015. Disponível em: <https://www.diw.de/documents/publikationen/73/diw_01.c.510022.de/diw_econ_bull_2015-27-1.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2018.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: **O que resta da ditadura**. SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 177 – 186. Disponível em: <http://www.ebah.com.br/content/ABAAAgz_MAL/safatle-vladimir-que-resta-ditadura>. Acesso em: 5 ago. 2017.

GODEANU-KENWORTHY, Oana. Deconstructing Ostalgia: The national past between commodity and simulacrum in Wolfgang Becker's Good Bye Lenin!. **Journal of European Studies**, n. 41, 2012. Disponível em <https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiJ1M-xmKXZAhVEI5AKHe1PAQYQFggoMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.academia.edu%2F685503%2F_Deconstructing_Ostalgia_-_the_National_Past_between_Commodity_and_Simulacrum_in_Wolfgang_Becker_s_Goodbye_Lenin_2003_&usg=AOvVaw171-c5xZ89MozyHxaDSbS9>. Acesso em: 28 set. 2017.

GUIMARAENS, Francisco de; ROCHA, Maurício. Spinoza e o direito de resistência. **Seqüência**, n. 69, p. – 214, 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/seq/n69/08.pdf>>. Acesso em: 14 jun. 2017

GUTMANN, Juliana F. **Formas do telejornal: linguagem televisiva, jornalismo e mediações culturais**. Salvador: EDUFBA, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/16836/3/FormasdoTelejornal-ebook.epub>>. Acesso em: 19 abr. 2017

HABERMAS, Jürgen. Comunicação política na sociedade mediática: o impacto da teoria normativa na pesquisa empírica. **Líbero**, São Paulo, ano XI, n. 21, p. 9 – 20, jun. 2008. Disponível em: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2016/10/artigo_habermas.pdf> Acesso em: 20 set. 2017.

HANGAI, Luis Antonio. A Framing Análisis de Goffman e sua aplicação nos estudos em Comunicação. **Revista Ação Midiática**, v. 2, n. 1, p. 1 – 6, 2012. Disponível em <<http://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/download/28658/19303>>. Acesso em: 27 dez. 2017

JORGE, Marina Soler. O cinema e a imagem verdadeira. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 11, n. 22, p. 99-120, dec. 2013. ISSN 2178-0447. Disponível em:<<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/80658/84308>>. Acesso em: 25 jul. 2017.

KAPCZYNSKI, Jennifer M. Negotiating Nostalgia: The GDR Past in Berlin Is in Germany and Good Bye, Lenin!. **The Germanic Review**, v. 82, 2007. Disponível em: <https://www.academia.edu/24562551/Negotiating_Nostalgia_The_GDR_Past_in_Berlin_Is_in_Germany_and_Good_Bye_Lenin>. Acesso em 26 dez. 2017.

KOVACH, Bill; ROSENSTIEL, Tom. Para que serve o jornalismo?. In: **Os elementos do jornalismo: o que os jornalistas devem saber e o público exigir**. São Paulo: Geração Editoria, 2003. p. 27 – 57.

KUCINSKI, Bernardo. Introdução. In: KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Edusp, 2001. p. 5 – 15.

LACERDA, Ingrid; FOLLIS, Rodrigo. O Cinema Como Forma de Compreender a Sociedade e os Simulacros de Baudrillard. In: **XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, 2016, Salto. Disponível em:

<<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2016/resumos/R53-0573-1.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

LEAL, Bruno S. Telejornalismo e autenticação do real: estratégias, espaços e acontecimentos. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, p. 1–13, 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/323/282>>. Acesso em: 9 mar 2017.

LUCAS, Douglas Cesar. Direito de Resistência e Desobediência Civil: história e justificativas. **Revista Direito em Debate**, v. 8, n. 13, p. 23 – 53, 1999. Disponível em: <<https://whaww.revistas.unijui.edu.br/index.php/revistadireitoemdebate/article/viewFile/807/525>>. Acesso em: 6 ago 2017.

MATTEUCCI, Nicola. Resistência. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco (orgs.). **Dicionário de política**. Brasília: Editora UnB, 1998. p. 1114 – 1115. Disponível em: <<http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17973/material/Norberto-Bobbio-Dicionario-de-Politica.pdf>>. Acesso em: 28 julh. 2017.

MENDONCA, Ricardo Fabrino; SIMOES, Paula Guimarães. Enquadramento: diferentes operacionalizações analíticas de um conceito. **Rev. bras. Ci. Soc.**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 187 – 201, jun. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092012000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 29 dez. 2017.

MORAES, Dênis de; RAMONET, Ignacio; SERRANO, Pascual. **Mídia, poder e contrapoder**: da concentração monopolítica à democratização da informação. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013. 183p.

PEREIRA, Fábio Henrique. Da responsabilidade social ao jornalismo de mercado: o jornalismo como profissão. **Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/pereira-fabio-responsabilidade-jornalista.pdf>>. Acesso em: 21 julh. 2017

PEREIRA JÚNIOR, Luiz Costa. O real que é linguagem. In: PEREIRA JÚNIOR, Luiz Costa. **A apuração da notícia**: métodos de investigação na imprensa. Petrópolis: Vozes, 2010. p. 19 – 45.

REINHARDT, Juliana Cristina. **Diga-me o que comes e te direi quem és**: alemães, comida e identidade. 2007. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba. Disponível em: <<http://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/15966/juliana.PDF?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 06 jan. 2018.

REIS, Ronaldo Rosas. Os dois mundos de Alexander K.: classe, consumo e cultura em Adeus, Lênin! In: TEIXEIRA, Inês A. C.; LOPES, José de S. M. **A diversidade cultural vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RENNEFANZ, Sabine. East Germans are still different. **The Guardian**, Londres, 30 set. 2010. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2010/sep/30/east-germany-angela-merkel>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

ROCHA, Paula Melani; NORONHA, Mariana Galvão. As especificidades da apuração no processo de produção da reportagem. **Revista Estudos em Comunicação**, n. 23, p. 171 – 193, 2016. Disponível em: <<http://www.ec.ubi.pt/ec/23/pdf/ec-23-08.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2017.

SANTOS, Raíssa Nascimento dos. **Jornalismo do Século XXI. Profissão, Identidade, Papel Social, Desafios Contemporâneos**. In: XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2014, João Pessoa. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nordeste2014/resumos/R42-0360-1.pdf>>. Acesso em: 21 julh. 2017

SANTOS, Wanderley Guilherme dos. **A democracia impedida: o Brasil no século XXI**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2017.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o estado ilegal. In: **O que resta da ditadura**. SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 237 – 252. Disponível em: <<http://clnicasdotestemunhosc.weebly.com/uploads/6/0/0/8/60089183/o-que-resta-da-ditadura1.pdf>>. Acesso em: 5 ago. 2017.

SCHNEIDER, Marina. Mídia e Democracia: uma veiculação complexa também na teoria. **Revista Perseu**. n. 12, ano 7, p. 41 – 62, 2016. Disponível em: <<https://fpabramo.org.br/csbn/wp-content/uploads/sites/3/2017/04/T02perseu12.pdf>>. Acesso em: 8 de jan. 2017.

SILVA, Anderson Lopes da; DAGUER, Raíssa Silva. **As inter-relações da identidade tripartida no cinema de Wolfgang Becker: Adeus, Lênin! (2003) em análise**. Ditoefeito, ano IV, v. 4, n. 5, p. 1 – 18, 2013. Disponível em <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de/article/download/2153/2014>>. Acesso em 15 set. 2017.

SILVERSTONE, Roger. A textura da experiência. In: **Porque estudar a Mídia?**. São Paulo: Loyola, 2011, p. 11 – 32.

SOBRINHO, Osvaldo Esteves. **Alemanha dividida: conflito de gerações do lado de cá do muro de Berlim**. 2015. 122 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. Disponível em <<https://sapiencia.pucsp.br/bitstream/handle/3664/1/Osvaldo%20Esteves%20Sobrinho.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2017

THOMPSON, John B. Comunicação e contexto social. In: **A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia**. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 35–72.

VIANNA, Alexander Martins. "Adeus, Lenin!": uma nostalgia de futuro. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 9, n. 102, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/7304/4778>>. Acesso em: 24 out. 2017.

YSSELSTEIN, Geraldine Marion. **East German Material Culture: building a collective memory**. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes) – University of British Columbia, Vancouver. Disponível em: <
<https://open.library.ubc.ca/media/download/pdf/831/1.0100749/1>>. Acesso em: 03 jan. 2018.