



Reflexões Sobre o Filme *Adeus Lenin*¹

Alexandro Uguccioni ROMÃO²

José Serafim BERTOLOTO³

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, MT

RESUMO

Neste texto, realizamos reflexões sobre o filme *Adeus Lenin* (2003) de Wolfgang Becker. Trata-se de um longa metragem cuja trama desenvolve-se entre 1998 e 1990 na Alemanha, especificamente na cidade de Berlim. O interesse em analisar o assunto pautado relaciona-se ao modo como são compostas as paisagens no filme e os seus desdobramentos. O referencial fundamental para as argumentações contidas neste trabalho são partes das teorias de Felix Guattari e Gilles Deleuze.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; paisagens; agenciamento processual.

Resumo do Filme, Conceituação de Paisagem

Antes de iniciarmos as reflexões, realizaremos uma breve descrição do enredo de *Adeus Lênin*, com o objetivo de situar o leitor que não tenha assistido a este longa metragem. Posteriormente, apontaremos o que entendemos por paisagem a partir do referencial utilizado pelo campo da geografia, em particular o da geografia cultural.

A trama de *Adeus Lênin* inicia-se em 1989, na Alemanha, um pouco antes da queda do muro de Berlim. Neste momento a Sra. Kerner entra em coma após sofrer um enfarto. Oito meses depois, ao despertar do coma, já em meados de 1990, a Sra. Kerner encontra-se com a saúde fragilizada e Berlim Oriental está visivelmente modificada, devido à queda do muro e, conseqüentemente, pelos desdobramentos da transição do regime socialista para o capitalista. Seu filho Alexander⁴ temendo que a excitação ocasionada pelas drásticas mudanças ocorridas naquela cidade pudesse prejudicar a

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de junho de 2011.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea Mestrado - ECCO/UFMT, email: romao.mkt@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea Mestrado - ECCO/UFMT, email: jserafa@terra.com.br.

⁴ Que será nomeado por Alex a partir de agora em referência ao tratamento dado ao personagem no filme.



saúde de sua mãe, inicia uma trajetória que tem como objetivo poupá-la destas informações. Para desenvolver tal tarefa, ele conta inicialmente com o apoio direto de sua irmã e de seu cunhado e enquanto a Sra. Kerner está acamada em seu quarto, não existem grandes dificuldades, apenas nas vezes em que há mudança de lugar na casa por sua mãe desejar assistir televisão, ou ainda nos momentos em que Alex sai do quarto. Na sequência, Alex solicita também a ajuda do seu colega de trabalho, que é editor de vídeos, e da sua namorada, cúmplice e articuladora; em outras ocasiões pessoas da comunidade são convidadas, e aceitam, ajudá-lo a cumprir a sua tarefa através de composições de novas paisagens. No final do filme, a Sra. Kerner acaba morrendo, mesmo com toda a proteção de Alex. O filme não deixa claro se a Sra. Kerner soube ou não a respeito da queda do muro. Cabe então ao público a liberdade de interpretação.

Diante da pluralidade de interpretações atuais acerca do conceito de paisagem, fez-se necessária a definição do termo no contexto desse trabalho. Nesse caso, o referencial que utilizamos está próximo do campo da geografia cultural que, desde meados do século XX, aborda a paisagem em sua perspectiva conotativa, impregnada de valores subjetivos e relacionada com a dinâmica cultural⁵. (SCHIER, 2003, p.85). Seleccionamos dois autores que contribuem com uma definição de paisagem adequada à interpretação do filme-objeto. O primeiro autor é Claval que, citado por Schier, afirma:

Não há compreensão possível das formas de organização do espaço contemporâneo e das tensões que lhes afetam sem levar em consideração os dinamismos culturais. Eles explicam a nova atenção dedicada à preservação das lembranças do passado e a conservação das paisagens. (CLAVAL, 1999, p.420 *apud* SCHIER, 2003, p.81).

Desse modo, Claval afirma que as transformações ocorridas nas paisagens e suas composições estão sensivelmente ligadas aos sistemas culturais e às relações dinâmicas que ocorrem constantemente no interior destes. Para o entendimento de uma paisagem, é necessário analisar a interação do homem com a natureza e também considerar a forma como os diferentes grupos interpretam, percebem e significam, através de suas culturas, os elementos organizados no espaço. Schier, comentando Cosgrove afirma que:

⁵ Ressaltamos que o conceito de paisagem no interior do campo da geografia está inserido em uma trajetória, o que significa dizer que este não é traduzido ou interpretado de forma unânime, ou que está cunhado de forma única, mas sim que a sua definição é abordada de maneira múltipla e pela perspectiva de diversos autores e correntes da geografia.



Neste período [a partir dos anos 70], Cosgrove destaca a paisagem como sendo intimamente ligada à cultura e à idéia de que as formas visíveis são representações de discursos e pensamentos. Assim, a paisagem aparece como um lugar simbólico. É agora a maneira de ver, compor e harmonizar o mundo que a torna importante. Assim, *a paisagem se faz através de criação de uma unidade visual onde o seu caráter é determinado pela organização de um sistema de significação*. O local é, então, complexo, com múltiplos patamares de significados. (SCHIER, 2003, p.84- Grifos nossos).

Cosgrove considera que a paisagem está intimamente ligada às determinações e dinamismos culturais e expande esse conceito destacando que o que se torna importante é a maneira de ver, compor e harmonizar o mundo. Assim, as formas visíveis, que são complexas, estão ligadas, além de à cultura, à construção de um sistema de significação. Neste contexto, utilizamos o termo paisagem como o recorte de cenas-focos que se arranjam a partir de uma unidade visual cujo caráter é determinado pela dinâmica cultural da contemporaneidade.

A Composição da Paisagem no Quarto.

Na interpretação do longa, tomamos como ponta pé inicial a reconstituição do quarto da Sra. Kerner, na ocasião do seu retorno ao lar, que foi cuidadosamente restaurado, resgatando a imagem anterior ao início do seu coma. Essa recomposição se deu primeiro pela retirada de móveis e objetos que substituíram os que ela conhecia e usava, como uma sofisticada cama de bronzeamento artificial, persianas e outros equipamentos. A retirada destes móveis foi necessária pois qualquer um deles passou a estar disponível naquele país somente após a queda do muro. A retirada foi seguida pela redistribuição dos anteriores “móveis socialistas” no espaço, em um esforço nítido de recomposição da paisagem via memória dos personagens.

A paisagem orquestrada por Alex remontou um espaço-tempo socialista e buscou expandi-lo sobre um tempo intermediário (entendido como aquele em que o quarto foi mobiliado com objetos capitalistas) que durou, cronologicamente, o tempo entre a queda do muro e o retorno da militante Sra. Kerner após o coma. Não se tratou da representação de uma realidade, uma vez que ela já não mais existia, mas da criação de uma paisagem. Esta criação incluiu a subjetividade, a criatividade, as perspectivas e leituras de mundo de seu criador Alex. A criação dessa paisagem pode ser vinculada, com todo requinte propiciado pela composição cuidadosa de cada um dos objetos-cenário, ao terceiro paradigma apresentado por Guattari, o agenciamento processual:



O novo paradigma estético tem implicações ético-políticas porque quem fala em criação, fala em responsabilidade da instância criadora em relação a coisa criada [...]. Mas essa escolha ética não mais emana de uma enunciação transcendente, de um código de lei ou de um deus único e todo poderoso. *A própria gênese da enunciação encontra-se tomada pelo movimento de criação processual.* (GUATTARI, 1992, p. 137. Grifos nossos)

Entendemos aqui que a composição de paisagem para poupar a Sra. Kerner das informações sobre a queda do muro de Berlim e assim proteger a sua saúde foi um processo de criação artística que se vinculou ao paradigma estético processual entendido como “uma multiplicação e uma particularização dos focos de consciência auto-poietica” (Idem, p. 136) e, a partir do excerto acima, infere-se que o responsável por essa composição, neste caso Alex, partiu da sua subjetividade e foi motivado por condutas éticas que foram balizadas pela sua responsabilidade perante a composição das paisagens. Entendemos também que essa escolha deveu-se muito mais ao movimento de criação processual do que a uma “enunciação transcendente, um código de lei ou um deus único e poderoso”.

Após a paisagem ter sido composta, mantê-la não foi tarefa fácil, pois, tal qual na arte, mais árduo do que a criação é a tarefa do artista em fazer com que a sua criação fique em pé sozinha (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 214), ou seja, fazer com que um composto de sensações criadas nesta paisagem se conservem por si só foi o encargo mais desafiador da personagem principal.

Uma das primeiras dificuldades enfrentadas por Alex esteve relacionada à alimentação de sua mãe: como conseguir os mesmos produtos alimentícios da Alemanha socialista, com suas embalagens, rótulos e conteúdos, se estes já não estão mais disponíveis nas prateleiras dos supermercados e nas dispensas das casas? Alex arranjou uma solução para esta dificuldade ao encontrar embalagens desses produtos no lixo. Entretanto, o que a personagem principal encontrou no lixo foram mais do que embalagens vazias de pepino, café, bebidas e geléias com rótulos conservados. Além dos rótulos, o que se conservou naqueles objetos foram blocos de sensações, isto é, compostos de perceptos e afectos que são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. (Idem, 1992 p. 213).



Figura 1: Alex preenchendo as embalagens dos produtos da antiga Alemanha Oriental com conteúdos de novos produtos.

Fonte: <http://www.boxvox.net/2009/01/index.html>

Para a manutenção desta paisagem, Alex recheou as embalagens encontradas no lixo, que mantinham seus rótulos conservados, com conteúdo similar vindos de todas as partes do mundo como, por exemplo, um pepino holandês. Ele preparou para sua mãe um café da manhã como se o muro de Berlin nunca tivesse caído e como se esses produtos típicos da Alemanha socialista estivessem disponíveis facilmente a quem os quisesse comprar e consumir. A experimentação deste pepino pela Sra. Kerner, mesmo sem ser o “verdadeiro”, aparentemente propiciou uma sensação agradável de retorno emocional a uma parte de sua vida anterior. Mais uma vez, a exemplo da arte, a “finitude do material sensível torna-se um suporte de uma produção de afectos e perceptos.” (GUATTARI, 1992, p. 129). Desse modo as percepções de um café da manhã com pepinos “socialistas” tornaram-se um exemplar ativo dos acontecimentos relativos ao período de pertencimento anterior. O pote de pepino foi capaz de portar o afeto de um mundo complexo e trazer sensações de um tempo que já não existia totalmente no presente. Nesse caso, figura no rótulo, ou seja, na aparência, o modelo de vida perdido, não na essência, ou seja, no conteúdo, os paradigmas que se tentavam manter pela mãe doente.

Acerca da relação entre velho estado socialista alemão e a paisagem criada por Alex, buscou-se afastar os agenciamentos capitalísticos desterritorializados, posto que estes denotam “simulacro do imaginário de poder [...] e tem portanto vocação para sobrecodificar outros universos de valor, inclusive os que habitam o campo do percepto e afecto estéticos” (GUATTARI, 1992 p. 134).



A tentativa de manutenção da paisagem do quarto, em um processo que a princípio não fecha as brechas como a porta ou a janela abriu o espaço físico para a possibilidade de uma invasão de objetos e pessoas que sobrecodificaram os anteriores, concorrendo e, possivelmente, substituindo seus valores afetivos e estéticos.

Outra Paisagem: do Quarto para Rua.

A tentativa de manutenção da paisagem do quarto se deu primeiro com a tentativa de fechamento da porta e da janela. Segundo, pela seleção de quais pessoas devem entrar no quarto e como elas devem agir. Terceiro, pelo resgate no lixo de embalagens de compotas, pepinos entre outros produtos típicos da antiga Alemanha Oriental, selecionados também para entrar no quarto e serem servidos durante o café da manhã e demais refeições da Sra. Kerner. Por último, pela utilização da mídia para dar sentido aos acontecimentos que furaram a paisagem, em determinados momentos.

No entanto, por mais que Alex tenha tentado resguardar e fechar as “fronteiras”, assim como a Alemanha Oriental o fez erguendo um extenso muro, ele não conseguiu. Lembremos que a Sra. Kerner atravessou a porta, fronteira do quarto, e tomou a rua, onde se deparou com uma família descarregando os móveis da sua mudança da Alemanha Ocidental para a do Leste. Esses móveis, entre os quais estavam uma luminária de estampado de oncinha, um micro-ondas, estantes e cadeiras com design moderno, além de cruzarem a fronteira do antigo muro, cruzaram também a fronteira da paisagem, modificando a composição e afetando o universo de valores da Sra. Kerner.



Figura 2: Sra. Kerner junto com os móveis “capitalistas”.

Fonte: http://www.creativescreenwriting.com/csdaily/dvds/08_27_04GoodbyeLeninDVD.htm



Da mesma forma, a estátua do dorso de Lenin a interpelou, não fixada monumentalmente na terra, mas móvel no céu, sendo transportada por um helicóptero. Essa cena relembra-nos que um monumento não comemora, não celebra algo que se passou, mas transmite para o futuro as sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada. (DEULEZE e GUATTARI, 1992, p 229). Neste contexto perguntamos: A imagem da estátua de Lenin quebrada na altura da cintura, presa no ar somente por uma corda, sobrevoando a quadra em que a Sra. Kerner se encontrava, não teria por si só, força para provocar um bloco de sensações capazes de atravessá-la a tal ponto que a fizesse questionar e até mesmo “despertar” da paisagem composta por seu filho? Não teria força suficiente de significar que os sofrimentos, os protestos e as lutas retomadas tinham tido sua rota alterada?



Figura 3: Estátua de Lenin interpelando a Sra. Kerner.

Fonte: http://shimmerzonebymag.blogspot.com/2008/04/adeus-lenin-filme_11.html

Será que a Sra. Kerner enxergou essas paisagens, compostas pelo esforço de seu filho, com o mesmo olhar de antes do coma? Em que medida ela foi convencida por ele, em que medida ela se esforçou para acreditar nessa construção? O filme não deixou claro se as respostas a esses questionamentos foram afirmativas ou negativas, porém sabemos que há espaços-cenas para isso, como no caso em que a Sra. Kerner foi interpelada por uma empena⁶ da Coca-Cola, avistada através da janela de seu quarto.

⁶ Anúncio publicitário de grande formato que é fixado nas paredes laterais de edifícios.



Figura 4: Empena da coca-cola na janela do quarto da Sra. Kerner.
Fonte: <http://365filmes1ano.blogspot.com/2011/03/adeus-lenin-054.html>

Essa janela talvez seja um dos poucos olhares que esta personagem possuiu do mundo externo enquanto se manteve no quarto-paisagem criado por Alex e, tal como afirma Guattari:

Quer tenhamos consciência ou não, o espaço construído nos interpela de diferentes pontos de vista: estilístico, histórico, funcional, afetivo... Os edifícios e construções de todos os tipos são máquinas enunciantoras. Elas produzem uma subjetivação parcial que se aglomera com outros agenciamentos de subjetivação. (GUATTARI, 1992, p. 157)

Se por um lado não há certezas quanto ao convencimento da Sra. Kerner perante as paisagens criadas pelo seu filho, por outro podemos afirmar que para cada “buraco” que surgiu nesta paisagem, surgiu concomitantemente uma operação “tapa buraco”, que consistiu em utilizar a mídia para explicar e dar sentido a tudo que interpelou e pôs em perigo a sustentação dessa paisagem /“fragmento de país” criado por Alex.



Figura 5: Produção de reportagem por Alex e seu amigo diretor de vídeos.
Fonte: <http://reviewsdorafa.blogspot.com/2010/05/adeus-lenin.html>



Considerações

É difícil balizar quanto houve de sucesso na execução do projeto inicial de Alex de encapsular sua mãe em uma paisagem socialista. Caso tenha havido sucesso neste projeto de proteção a revelação da “verdade”, quanto às transformações ocorridas na cidade em velocidade assustadora, só vieram à tona para a Sra. Kerner quando esta se encontrava no leito de um hospital, internada pela segunda e última vez. Neste caso a verdade foi revelada pela namorada de seu filho em uma conversa no hospital. Paralelamente havia a intenção de Alex se libertar, e também libertar a mãe, de toda esta cápsula e por isso ele preparou a exibição de uma reportagem com o mesmo objetivo: aproximar a Sra. Kerner da nova e realidade. Após a conversa com a provável nora, a Sra. Kerner assistiu a essa reportagem tendo condições de refletir sobre todo o trajeto que seu filho viveu e seu cuidado de apresentar-lhe de forma suave, carinhosa e até mesmo bem humorada, as transformações ocorridas na Alemanha durante seu período de coma. Alex apresentou o desfecho de um país, encadeando todos os fatos anteriores e, a partir desta lógica apontou para uma abertura do mercado socialista ao capitalismo.

Independente da Sra. Kerner ter ficado feliz com o esforço do filho e com a consciência desta nova realidade, ou terem sido justamente essas as causas de sua morte imediata, tratamos de abordar a tentativa do filho de criar uma paisagem que tenha servido de bolha protetora da experiência de vida e da saúde de sua mãe - militante e socialista. Para tanto se utilizou de recursos de reconstituição de uma paisagem levando em conta o poder de atravessamento dos objetos selecionados detalhadamente. Também houve esforço para o fechamento de brechas nas quais poderiam haver fugas de subjetividade, como a porta e a janela.

Ao observarmos o filme, notamos que as paisagens foram compostas esteticamente tendo como critério o fluxo de sensações provocados por objetos cuidadosamente arranjados em uma unidade visual. Assim, os significados iniciais são mantidos para a Sra. Kerner através deste arranjo que é capaz de provocar atravessamentos pelos sabores, cheiros, cores e texturas e que se alinham ao projeto (particularizado pela subjetividade) de Alex.

O foco de nossas atenções em *Adeus Lenin* não foi discutir as importantes transformações ocorridas na Alemanha ou a sua reunificação depois da queda do muro



de Berlin pelo viés político, econômico e/ou social. Contudo, considerando este contexto, o que nos interessou no filme foi refletir sobre o modo como foram compostas certas paisagens. Em destaque a paisagem do quarto da Sra. Kerner e as paisagens fora do quarto que interpelaram a mãe de Alex, como o seu encontro com a estátua de Lenin e com os móveis da família que estava se mudando da Alemanha Ocidental para a Oriental.

O processo de criação desta paisagem foi interpretado como uma forma de agenciamento processual pertencente ao paradigma estético processual, definido por Guattari e entendido como a particularização de um foco de consciência auto-poietica capaz de recriar uma paisagem e permitir novas experiências de forma criativa. Ainda neste processo, o criador, e não um deus-todo-poderoso, foi o responsável pelo resultado da coisa criada a ponto de decidir em qual momento ela devia parar ou de que maneira devia continuar. Acredita-se que Alex tenha criado um “novo país” efêmero, mas que resguardava, em sua paisagem, o clima socialista e encontrava-se em trânsito para outras paisagens, agora capitalistas.

Encerramos nossa reflexão com apontamentos a serem desenvolvidos em uma análise posterior: O que significa ressignificar o país para uma velha senhora que esteve em coma e agora agoniza em casa? De que modo podemos interpretar o amor incondicional do filho pela mãe, metáfora do amor do cidadão pela pátria? Mesmo que as mudanças tenham sido inevitáveis, e sejam também irreversíveis, Alex tenta criar um simulacro de conforto em nome desse sentimento. Não seria mais fácil contar a verdade, gradativamente? Se ele não o fez, se ele escolheu o caminho mais “elaborado” da manutenção de uma realidade ultrapassada, ele não estaria na verdade revivendo o simulacro que ele mesmo criou tanto quanto à mãe? O ato criador se voltou nesse caso para o resgate, não para o avanço e, mesmo na conjuntura capitalista, ele poderia ter mentido. Estas são especulações, mas elas servem para consolidar uma possibilidade de interpretação que afirmaria a necessidade dele, Alex, de criar um mundo que já não existe, tanto quanto o necessitava sua mãe. Do hospital, antecâmara da morte, em coma, para o quarto da casa, começo da vida, para a sala, interação humana selecionada e, finalmente, a rua, espaço público e, naquela conjuntura, já democrático, temos os passos vividos pelo próprio sistema socialista em Berlin, vivenciado por quem vai, a mãe, e por quem fica, os jovens que terão que reaprender a viver em sociedade.



Adeus Lênin trata-se de um filme instigante, capaz de nos atravessar com sensações como a angústia de partilhar com Alex sua série de peripécias nessa trama que tem provado *se manter em pé sozinho*.

REFERÊNCIAS

CABRAL, L. O. **Revisitando as noções de espaço, lugar, paisagem e território, sob uma perspectiva geográfica.** In: Revista de Ciências Humanas, Florianópolis, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 141-155, Abril e Outubro de 2007.

GAMALHO, N. P e HEIDRICH. **Paisagem híbrida, territorialidades múltiplas e temporalidades diversas:** notas para discussão a partir da leitura da paisagem do vale do rio Três Forquilhas (RS). In: <http://www.geografia.ufpr.br/neer/NEER-1/comunicacoes/nola-gamalho.pdf>. Acessado 21/01/2011.

GUATTARI, F. **Caosmose.** Um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

SIMONDOM, G. **El modo de existencia de los objetos técnicos.** Buenos Aires: Ed Prometeo Libros, 2007.

SIMONDOM, G. **Sobre tecno-estética:** Carta a Jacques Derrida. Publicada em Les Papiers du Collège Internacional de Philosophie, nº 12, 1992.

SCHIER, R. A. **Trajetórias do conceito de paisagem na geografia.** Ed. UFPR, 2003.

FILMOGRAFIA

BECKER, W. **Adeus Lenin. (Good Bye Lenin)** Alemanha. 2003.