

## Um diálogo entre a literatura e o cinema alemães (após 2000): A voz narrativa em *Vielleicht ist es sogar schön* e *Goodbye Lenin!*

Mestrando em Literatura Alemã. Paulo R. Berkelmans<sup>1</sup> (FFLCH – USP)

**Resumo:** Ao analisar duas obras (livro e filme) que não originaram uma à outra, torna-se necessário encontrar pontes que estabeleçam um diálogo entre elas. Aqui, tal ponte vem a ser a figura do narrador em ambas. O texto narrado revela-se em flashback encenado, tanto no filme como no livro, e o desdobramento (ou subdivisão) do narrador é marca característica das duas obras, embora de formas distintas. A soma das perspectivas narrativas resulta na totalidade da obra, seja literária ou cinematográfica.

**Palavras-chave:** Literatura; Cinema; Narrador

### Introdução

O objetivo desta apresentação é analisar o **papel do narrador** no livro *Vielleicht ist es sogar schön* (2004) de Jakob Hein e no filme *Goodbye Lenin!* (2003) de Wolfgang Becker, verificando as semelhanças e diferenças entre os diversos aspectos que assumem a **voz narrativa** em ambas as obras. Embora sejam obras distintas, possuem elementos comuns que merecem ser observados.

### 1. O livro

Uma das primeiras coisas que nos chamam a atenção quanto à estrutura narrativa do livro é o fato de que a história não é contada na ordem cronológica. Os capítulos se alternam entre diferentes momentos no passado e ‘presente’. Há um passado mais recente que vai sendo contado aos poucos, ao qual poderíamos chamar de ‘presente’ da obra literária. Este se refere ao momento em que a mãe do narrador conta à família sobre a doença e o tratamento que deverá fazer e todo o desenrolar dos acontecimentos até sua morte. Percebemos um outro passado que se refere à infância e juventude do personagem-narrador (que nos mostra a vida na RDA nas décadas de 70 e 80) e ainda um terceiro (passado) que descreve as relações entre os fatos históricos (2ª Guerra Mundial) e a vida dos membros familiares (os avós e a mãe quando criança).

Antes de analisarmos a figura do narrador, é preciso lembrar que se trata de uma obra contendo elementos biográficos e autobiográficos e, portanto, podemos enxergar uma identificação (literária) entre Jakob Hein (pessoa física), o autor da obra, o narrador e a personagem – cujo nome nunca é mencionado. Este fato, aparentemente sem grande importância, é na verdade uma das bases da literariedade da obra: a identificação se estabelece numa transição entre a realidade (pessoa/autor) e a ficção (narrador/personagem) que dificulta uma delimitação precisa dos diferentes níveis.

### Livro:

**Jakob Hein (pessoa física) > Autor > Narrador > Personagem (sem nome)**

Mantendo-nos no âmbito do texto literário, é possível também vermos o fato de o nome do personagem-narrador não ser mencionado em momento algum como uma lacuna intencional dentro da obra. Esta, por sua vez, só pode ser preenchida se o leitor deixar o universo literário e buscar a informação no mundo real (através do simples gesto de olhar a capa do livro).

Ao longo da obra encontraremos um narrador que se divide em três tipos, que possui três atitudes, perspectivas, aspectos ou vozes:

1. um narrador em 3ª pessoa que relata os acontecimentos da vida da mãe, os quais ele presenciou, assistiu, ou testemunhou e dos quais ele muitas vezes também participou;

*Nach Dr. Marics Operation lebte meine Mutter drei Jahre in vollen Zügen. Sie arbeitete so viel und so gern wie immer, machte ihre geliebten Spaziergänge, kochte ihre berühmtes Essen, wühlte in ihrem Garten, verreiste und freute sich buchstäblich des Lebens. Ich dachte, wenn ich über meine bestimmten Straßen ging, wie gut es war, dass meine Mutter so gesund war, und dass, wenn eine diese Krankheit überwinden konnte, sie es war. Aber es würde anders kommen. (HEIN, 2004, p. 56)<sup>1</sup>*

2. um narrador em 1ª pessoa que conta fatos de sua própria vida, experiências de infância, adolescência e juventude, que mostram o crescimento e amadurecimento pessoais de um indivíduo diante das questões da vida;

*Als ich zwanzig Jahre und immer noch nicht älter geworden war, dachte ich, dass es wohl nicht an meinem Äußeren, sondern an meinen Taten lag, wann ich mich endlich erwachsen fühlen würde. Ich eröffnete ein eigenes Bankkonto, lernte Sprachen, lernte Kochen, lernte Backen, studierte, heiratete, lebte jahrelang im Ausland, und verdiente irgendwann sogar mein eigenes Geld für das Bankkonto. Es schien mir, als ob ich bloß an einen Wunsch denken musste und schon ging er in Erfüllung. Nur älter wurde ich nicht. Das war nicht das Leben eines Erwachsenen, das war das Schmarotzertum eines Kindes in den besten Jahren. So war ich dreißig geworden und auch dann hatte sich zunächst nichts an dem Zustand geändert. Darum war ich schließlich davon ausgegangen, dass ich mich wahrscheinlich erst mit eigenen Kindern erwachsen fühlen würde. Vielleicht aber war es auch Unfug, erwachsen werden zu wollen?*

---

<sup>1</sup> Após a operação do Dr. Maric, minha mãe viveu três anos intensamente. Ela trabalhava tanto e com tanto prazer como sempre, fazia seus adorados passeios a pé, cozinhava sua famosa comida, mexia no seu jardim, viajava e literalmente gozava a vida. Eu pensava, quando eu cruzava minhas determinadas ruas, como era bom que minha mãe estava tão bem, e que, se alguém podia vencer essa doença era ela. Mas não seria bem assim. (Todas as traduções minhas.)

*Alles änderte sich, als meine Mutter zum zweiten Mal krank wurde.*

*(...)*

*So wurde ich in meinem dreißigsten Lebensjahr doch noch plötzlich und unerwartet erwachsen. (HEIN, 2004, pp. 146-148)<sup>2</sup>*

3. um narrador em 3ª pessoa que narra fatos históricos anteriores ao seu nascimento, portanto, os quais ele não viveu, revelando uma pesquisa realizada tanto ao nível pessoal-familiar quanto ao da macro-história, abrangendo a história nacional e a história de um povo, ou pelo menos uma comunidade (no caso dos judeus na Alemanha).

*Der Vater meiner Mutter hieß Johannes Figulla, war Physiker und er besaß offensichtlich die Fähigkeit, sich sehr in seine Arbeit zu vertiefen. Denn anders war*

*es kaum zu erklären, dass ein gebildeter Mann wie er so lange nicht über eine Emigration aus Deutschland nachgedacht hatte, bis es zu spät war. Seine Mutter war Jüdin, also war auch er nach dem Gesetz jüdisch. Doch dieser Umstand hatte bis dahin in seinem Leben keine große Rolle gespielt, denn er bafand sich als liberaler Jude in der Geburts- und Heimatstadt des liberalen Judaismus: er lebte in Berlin. Der Jude Johannes Figulla war lange Zeit einfach nur ein normaler junger Berliner Physiker gewesen. Die Nürnberger Gesetze machten aus meinem Großvater Figulla einen Halbjuden. (HEIN, 2004, p. 39)<sup>3</sup>*

Este narrador parece, às vezes, saber o que se passa na mente das personagens, mesmo as quais ele não conheceu. É possível que alguém lhe tivesse fornecido essas informações (a mãe ou a avó), diriam alguns. Contudo, o que importa é que tal recurso causa no leitor a impressão de estar diante de um narrador ‘onisciente’, o qual tem acesso ao pensamento das demais personagens.

*Die eizige Möglichkeit, die mein Stiefgroßvater sah, sich für diese vermeintliche Ungerechtigkeit an seinem Vater zu rächen, war, politisch eine andere Meinung zu vertreten [...] Und aus Rache [...] wurde sein Sohn, mein Stiefgroßvater Opa Zualeck, ein Nazi. (HEIN, 2004, p. 68)<sup>4</sup>*

No conjunto do texto é a soma desses três pontos de vista que fornece o “todo” da obra, a tentativa, quem sabe, de se abarcar a totalidade ou, no mínimo, referir-se a ela. E a transição de um modo narrativo para outro se dá de forma suave e quase imperceptível, principalmente nos dois primeiros tipos (quando nos fala sobre a sua própria vida e a da mãe).

---

<sup>2</sup> Quando eu tinha vinte anos e ainda não tinha me tornado mais velho, eu pensava que não seria bem pelo meu exterior, mas sim pelas minhas ações, quando eu finalmente viria me sentir adulto. Eu abri uma conta bancária própria, aprendi idiomas, aprendi a cozinhar, estudei, casei-me, morei anos no exterior, e um dia até mesmo ganhei meu próprio dinheiro para a conta do banco. Parecia-me que eu só precisava pensar num desejo e ele se realizaria. Apenas eu não me tornava mais velho. Isso não era a vida de um adulto, isso era o parasitismo de uma criança nos melhores anos. Assim eu fiz trinta (anos) e então também nada tinha se alterado no estado das coisas. Eu supus que eu provavelmente só me sentiria adulto com meus próprios filhos. Mas talvez fosse um disparate querer se tornar adulto?

Tudo mudou quando minha mãe ficou doente pela segunda vez.

(...)

Assim, no meu trigésimo ano de vida, repentina e inesperadamente, eu me tornei adulto.

## **2. O filme**

No filme *Goodbye, Lenin!* (*Adeus, Lênin!*), podemos observar dois tipos distintos de narrador que se complementam.

Temos, por um lado, um narrador interno representado pela voz em *off* de Alex Kerner que nos conta a história com um distanciamento temporal; ele faz, do presente, comentários sobre os fatos que se passaram, vividos por ele mesmo. Esse tempo ‘presente’, não sabemos precisá-lo, apenas podemos dizer que se trata de um tempo posterior à morte de sua mãe. Nos momentos em que vemos Alex viver os acontecimentos narrados, ocorre uma fusão das vozes (e perspectivas) de Alex-personagem e Alex-narrador, embora este saiba mais que aquele, uma vez que se encontra fora da narração propriamente dita, já tendo vivido tudo aquilo que é narrado e estando, portanto, numa posição privilegiada.

Por outro lado, observamos cenas que não foram propriamente vividas por Alex, as quais indicam a presença de um mecanismo narrativo independente da(s) personagem(ns). Trata-se aqui do narrador externo, aquele que tudo vê e nos mostra, através do olhar da câmera, aquilo que julga relevante que o espectador saiba, e nada mais. No entanto, diriam alguns que alguém poderia ter con-

tado a Alex (narrador) todos esses fatos. É possível, mas na complexidade da obra de arte isso não fica assim tão evidente ou fácil de se comprovar. Há detalhes como a cena dos olhares da mãe para Alex, no hospital pouco antes de sua morte, que dificilmente seriam captados pelas outras personagens no quarto.

Resumindo: 2 tipos de narrador: interno (e a personagem) + externo (câmera)

A) Narrador interno: Alex Kerner (presente) – voz em *off*, que nos conta a história com distanciamento temporal;

B) Personagem: Alex Kerner (passado: infância e juventude) – participa da ação, dos acontecimentos;

C) Narrador externo (invisível, olhar da câmera) – movimento de câmera, mecanismo ‘impessoal’ da narrativa.

---

<sup>3</sup> O pai da minha mãe chamava-se Johannes Figulla, era físico e evidentemente possuía a capacidade de mergulhar profundamente no seu trabalho. Seria, pois, difícil explicar de outra forma que um homem formado como ele por tanto tempo não tivesse pensado em emigrar da Alemanha até que fosse tarde demais. Sua mãe era judia, assim, de acordo com a lei, ele também era judeu. Mas até então esse fato na sua vida não havia desempenhado grande papel, pois como judeu liberal ele se encontrava na cidade berço do judaísmo liberal: ele morava em Berlim. Por longo tempo, o judeu Johannes Figulla simplesmente fora apenas um jovem e comum físico berlinense.

As leis de Nuremberg fizeram do meu avô Figulla um meio-judeu.

<sup>4</sup> A única possibilidade que meu avô postigo viu de se vingar de seu pai por essa suposta injustiça foi defender um pensamento politicamente diverso [...] E por vingança seu filho, meu avô postigo vovô Zauleck, tornou-se um nazista.

Quanto à sua estruturação, o filme pode ser segmentado em três partes de acordo com momentos chave que transformam a narrativa e obrigam as personagens a fazer uma escolha mudando significativamente o rumo dos acontecimentos. Estas seriam:

1. do início do filme (abertura) até o momento em que a mãe acorda do coma após o infarto, quando Alex decide não contar a ela nada sobre as mudanças ocorridas na Alemanha naqueles oito meses (Queda do Muro, Reunificação) criando toda uma farsa;
2. de quando a mãe é levada do hospital para casa (início da farsa) até o momento em que ela sai do apartamento, depara-se com as mudanças que vêm ocorrendo e vê o helicóptero carregando a estátua de Lênin;
3. da cena em que os filhos resolvem levá-la para o chalé no campo, onde vem à tona a verdade sobre o pai deles, até o final do filme (morte da mãe).

Seria interessante observarmos mais de perto três seqüências escolhidas para serem comentadas:

a) **início do filme:** da abertura (créditos iniciais) até quando a mãe tem o infarto e desmaia na rua, sendo levada para o hospital em coma;

b) **encontro com Lênin:** enquanto Alex dorme na cadeira, sua mãe se levanta e sai do apartamento e caminha pela rua até se deparar com a estátua de Lênin sendo transportada de helicóptero (o encontro, o contato com a realidade, e o adeus);

c) a **revelação**: no chalé no campo, toda a família reunida, Christiane revela o segredo sobre o pai de Alex ter escrito cartas que estão escondidas na cozinha do apartamento.

### **2.1. Primeira Sequência: Do início até o infarto da mãe**

No início do filme, temos uma música de abertura para os créditos iniciais que expressa nostalgia, tristeza, nos sugere lembranças e nos remete ao passado.

As primeiras imagens são de um filme de família, do tipo 8 mm, mostrando cenas da infância de Alex e sua irmã em momentos passados no chalé da família, no campo, no verão de '78. Temos referências à presença do pai e da mãe, embora eles não apareçam; apenas a voz do pai fica registrada no filme. Sabemos que é o pai quem filma as cenas e temos um pequeno diálogo entre ele e Alex, no qual o menino pede a “ajuda” dele por estar sendo “atacado” pela irmã, enquanto deitado na rede (*Papa, hilf mir!*).

A seguir, temos uma sequência de imagens da Alemanha Oriental, em cartões postais, que nos dão uma idéia dos locais e da vida na RDA naquela época.

Na cena seguinte, no apartamento da família, enquanto Alex (criança) assiste, ao lado da irmã, a um noticiário da TV (estatal) sobre o lançamento de um foguete espacial levando o primeiro cosmonauta alemão ao espaço, sua mãe é interrogada, na cozinha, por dois oficiais da polícia do Estado a respeito da fuga do marido para o lado ocidental. Fica claro, através das imagens, que Alex está dividido entre o noticiário da TV e o conflito familiar.

Encontramos nessa sequência, pela primeira vez, a interferência da voz de Alex adulto, a qual virá a aparecer outras vezes ao longo do filme. Temos, então, a idéia de alguém lembrando o passado numa narrativa que receberá em alguns momentos os comentários de uma voz em *off*, situando os acontecimentos (26 de agosto de 1978) e fornecendo informações adicionais sobre a história (o pai abandonara a família para ficar com outra mulher – uma inimiga de classe, capitalista – no lado ocidental).

É através dessa interferência que se estabelece a narrativa para um espectador, ou seja, temos a idéia de alguém contando explicitamente uma história para um ouvinte.

### **2.2. Segunda Sequência: Encontro com Lênin**

Enquanto Alex está adormecido na cadeira no quarto da mãe, ela, ao observar a neta dar os primeiros passos, resolve levantar da cama arriscando caminhar de novo. Decide então deixar o filho dormindo e a neta brincando e sair para a rua. Temos aí um crescendo de emoções: Christiane vai tomando contato com vários elementos da nova realidade da RDA: cidadãos do lado ocidental de Berlim se mudando para o lado oriental; carros de marcas diferentes que existiam apenas no lado capitalista; anúncios publicitários pelos muros da cidade; e, finalmente, culminando com a famosa cena da estátua de Lênin sendo transportada por um helicóptero vindo ao encontro dela, ‘mostrando-lhe’ a cidade e as mudanças que vinham ocorrendo, partindo depois numa espécie de adeus.

O choque que ela experimenta deixa-a tão transtornada que ela não consegue assimilar todas as informações e, resgatada pelos filhos, questiona-lhes perplexa o que estava acontecendo.

No momento em que sua mãe resolve levantar e sair do apartamento, Alex adormecido não poderia participar da ação. O que temos então é o olhar da câmera que registra os acontecimentos sem nenhum tipo de interferência. É óbvio que poderiam alguns alegar que nosso protagonista tomou conhecimento dos fatos ocorridos e os incorporou à história de modo disfarçado, diluído na própria narrativa. Trata-se de uma possibilidade, porém, não há nada que invalide a presença de um narrador externo, o qual através do olhar da câmera contribui a seu modo para o narrar ‘impessoal’ dos acontecimentos.

Isso não passa de um mecanismo da narrativa fílmica que pode ser utilizado quando o diretor julgar necessário, mesclando-o a outros tipos de narrar ou empregando de modo predominante se assim o preferir.

### **2.3 Terceira Sequência: A revelação das cartas**

Decididos a manter sua mãe afastada do turbilhão de mudanças em que estava mergulhada a ex-Alemanha Oriental, Alex e a irmã levam-na para o chalé da família no campo prometendo-lhe uma surpresa. (Poderíamos enxergar aqui a presença de uma grande ironia uma vez que a surpresa ficaria por conta da revelação que a mãe lhes fará mais tarde.)

É num momento de extremo relaxamento em família que, encorajado pela namorada, Lara, Alex toma coragem e resolve contar toda a verdade para a mãe. No entanto, é interrompido por ela antes mesmo de iniciar, quando ela confessa para os filhos toda a verdade sobre a fuga do pai deles e da sua própria falta de coragem para fugir também para o lado ocidental de Berlim. Conta-lhes também sobre as cartas escritas pelo pai que ficaram todos esses anos escondidas no armário da cozinha do apartamento em que eles moravam.

Tal fato não apenas frustra a intenção de revelar para a mãe toda a verdade sobre a queda do Muro e a reunificação da Alemanha, como também inverte os valores estabelecidos desde o início do filme: aquela que era a enganada passa a ser a que enganou, a vítima da mentira torna-se a responsável por uma mentira de proporções talvez ainda maiores no âmbito familiar-pessoal. É uma virada no jogo da narrativa que pega a todos de surpresa, dentro e fora do filme, ou seja, as demais personagens e também os espectadores.

Após confessar tudo aos filhos e sentindo-se aliviada do peso de tal segredo, o que se segue com um pedido de perdão, a mãe tem outro infarto e é levada às pressas para o hospital.

O que podemos concluir desses fatos é que os espectadores bem como as demais personagens permaneceram na ignorância de tudo isso, quer por uma escolha do narrador externo (impessoal), quer por sua incapacidade de onisciência. O mais provável é que de alguma forma este permanecera associado à figura de Alex personagem (passado) / narrador (presente), optando por ter uma proximidade maior com ele a fim de causar esses efeitos estéticos no espectador (o choque, a surpresa).

Podemos concluir, também, que é a soma de todos esses pontos de vista – Alex personagem, Alex narrador (interno) e narrador-câmera (externo) – a responsável pela estrutura narrativa da obra

cinematográfica em questão. A transição suave de um ponto de vista para outro é fundamental para a riqueza do filme e a melhor apreciação do espectador.

## **Conclusão**

Podemos concluir, então, que as duas obras, além de elementos constituintes em comum como **espaço** (Berlim Oriental, Alemanha Oriental, RDA), **tempo** (décadas de 1970 e '80), **personagens** (filhos e mãe), **narrador** (filho), e **tema da morte**, possuem também suas estruturas narrativas formadas pela combinação de pontos de vista que se complementam para dar a idéia do todo da obra de arte. A subdivisão da figura do narrador no livro em três feixes perspectivos, dando origem a três aspectos da história, e a escolha do narrador no filme de se apresentar como personagem e, por vezes, fazer comentários diretamente para o espectador, acrescidos do olhar 'impessoal' da câmera são os principais recursos empregados para a narração literária ou fílmica, respectivamente.

É também essa forma de narrar como escolha do narrador que possibilita a criação dos efeitos estéticos no leitor/espectador, como o suspense que se cria e a manipulação dos 'ouvintes' por meio daquele que narra, provavelmente um dos mais antigos recursos narrativos de que se tem conhecimento.

## **Referências Bibliográficas**

ADEUS, Lênin! Direção de Wolfgang Becker. Produção de Michael Töteberg. Roteiro de Bernd Lichtenberg e Wolfgang Becker. X Filme, 2003. Manaus: LK-TEL. 1 DVD (117 min.), sonoro, colorido. Legendado: Alemão/Português.

ADORNO, Theodor W. “A posição do narrador no romance contemporâneo.” In: *Notas de literatura I*. pp. 60-63.

BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *A reunificação da Alemanha*. Do ideal socialista ao socialismo real. São Paulo: Global; Brasília, DF: Editora UnB, 2001.

BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison, University of Wisconsin Press, 1985.

CANDIDO, A. “A personagem do romance”. In: CANDIDO, A. et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987, pp. 51-80.

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2002.

FALTER. Rezensionen. Disponível em: <<http://www.falter.at>>. Acesso em : 31 maio 2006.

FRANKE, Hans-Peter von et alii. *Von 1945 bis zur Gegenwart*. Geschichte der deutschen Literatur. vol. 6. 3ª ed. Stuttgart: Klett, 1987.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa, Vega, s/d.

GOETHE-INSTITUT IRELAND. Book of the month 2005. Disponível em: <<http://www.goethe.de>>. Acesso em: 31 maio 2006.

GOMES, Paulo Emílio Sales. “A personagem cinematográfica” In: Candido, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1987.

HEIN, Jakob. *Vielleicht ist es sogar schön*. München: Piper, 2004.

HOLLENSTEINER, Stephan. “Generation Berlin”? – Jungen Autoren zwischen Medieninszenierung und Realitätsbezug. *Blickwechsel*. Akten des XI. Lateinamerikanischen Germanistenkongresses 2003. Band 2, p. 26-32, São Paulo: Edusp, 2005.

JOST, Dieter. Mehr wissen wollen. Freitag, 01/02/2002. Disponível em: <<http://www.freitag.de>>. Acesso em : 31 maio 2006.

KEIL-BEHRENS, Frank. Jakob Hein: Vielleicht ist es sogar schön. *Magazin Titel*, Disponível em: <<http://www.titel-forum.de>>. Acesso em: 31 maio 2006.

LUKÁCS, G. “A forma interna do romance.” In: *A teoria do romance*. pp.82-83.



MAGENAU, Jörg. Jakob Hein “Vielleicht ist es sogar schön”. *Deutschland magazine*. Disponível em: <<http://www.magazine-deutschland.de>>. Acesso em: 31 maio 2006.

MESSMER, Susanne. Der lange Abschied. Disponível em: <<http://www.taz.de>>. Acesso em: 31 maio 2006.

OETTER, Barbara. So nah wie möglich. Freitag, 28/01/2005. Disponível em: <<http://www.freitag.de>>. Acesso em : 31 maio 2006.

ROSENFELD, A. “Literatura e personagem” In: CANDIDO, A. et alii. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987, pp.9-49.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 1979.

WIKIPEDIA. Deutsche Demokratische Republik. Disponível em: <[http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche\\_Demokratische\\_Republik](http://de.wikipedia.org/wiki/Deutsche_Demokratische_Republik)>. Acesso em: 31 maio 2006.

---

<sup>1</sup> **Paulo Roberto BERKELMANS, Mestrando em Literatura Alemã**

(Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Modernas)  
prberk@hotmail.com