

As Invasões Bárbaras e Adeus, Lênin!

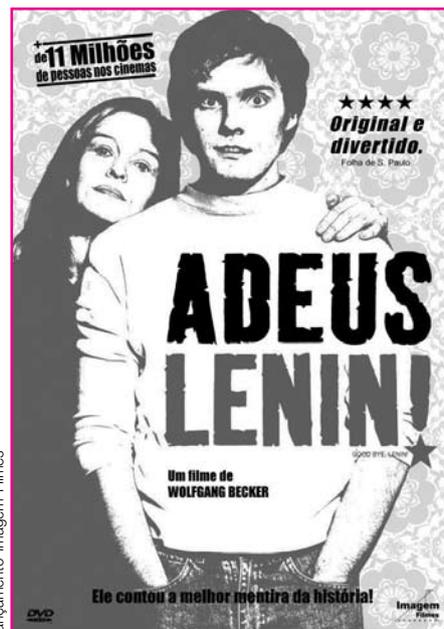
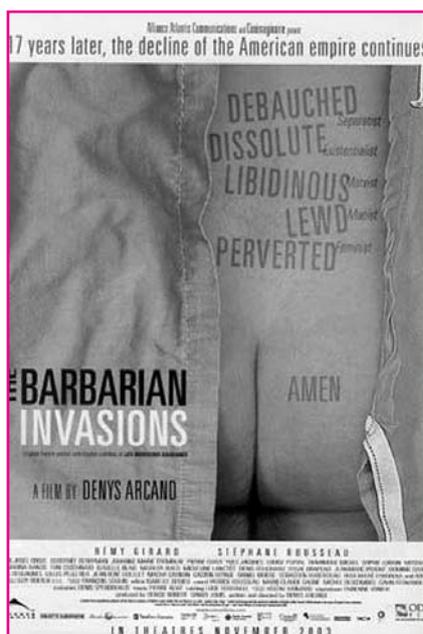
A (des)construção do sonho no cinema atual

Gisela G. S. Castro

Doutora em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ), pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Comunicação e Práticas de Consumo ESPM-SP.

Email: gcastro@espm.br

Tendo chegado quase que simultaneamente às telas brasileiras e recém-lançados em DVD, *As Invasões Bárbaras*¹ e *Adeus, Lênin!*² tematizam de maneiras bastante distintas as transformações experimentadas com a queda do muro de Berlim, o desmantelamento da União Soviética e a ascensão hegemônica do capitalismo globalizado. Os filmes têm ainda em comum o fato de trazerem como protagonistas filhos lidando com seus respectivos pai e mãe gravemente enfermos. A presença das duas gerações marca metaforicamente a passagem de um estágio a outro da história recente.



Lançamento Imagem Filmes

1. AS INVASÕES bárbaras (Les Invasions Barbares). Direção: Denys Arcand. Canadá, 2003. 1 DVD (99 min.).

2. ADEUS, Lênin! (Goodbye, Lenin!). Direção: Wolfgang Becker. Alemanha, 2003. 1 DVD (118 min.).

A pertinência dessa temática na cultura contemporânea e a relativa escassez de obras cinematográficas a respeito me levam a tomar os dois filmes em conjunto. Ao tecer comparações entre uma e outra obra, pretendo analisar diferentes abordagens da experiência cultural em questão.

Sucesso de bilheteria, vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro em 2004, além de premiado em Cannes (melhor atriz/2003, Marie-Josée Croze), o filme canadense retrata em tom niilista um mundo em que a cultura parece não fazer mais sentido.

Já o filme alemão, erroneamente rotulado como comédia ligeira, oferece um tocante relato sobre os acontecimentos que marcaram o fim da República Democrática Alemã, narrado com leveza através de uma fábula metafórica.

Os filmes divergem radicalmente quanto ao tratamento dado aos personagens e às referências históricas. Examinando com mais detalhe cada obra, espero poder justificar minha posição a respeito.

AS INVASÕES BÁRBARAS

Arcand reúne em *As Invasões Bárbaras* o elenco de seu filme anterior, *O Declínio do Império Americano*³, para retratar em tom híbrido, que mescla o ficcional e o documental, o percurso final de Rémy, agora como paciente terminal de câncer, e os diversos enfrentamentos com a morte que tal situação origina. O filme, bastante narrativo e linear, tem como drama central a problemática relação entre esse intelectual à beira da morte e seu jovem filho, um bem-sucedido operador do mercado financeiro internacional. No pano de fundo, o ocaso do sonho libertário de esquerda e a hegemonia neoliberal.

Ao longo da trama, vemos o filho, Sébastien, utilizar um aporte aparentemente inesgotável de recursos financeiros para sustentar o que seriam algumas das ilusões de seu pai, tais como o companheirismo, seu próprio valor acadêmico, a cultura como valor. São discutidos por Rémy e seus amigos os ideais, valores e crenças que balizaram suas vidas, revistos agora com explícito cinismo. Os personagens são tratados como uma caricatura bufa de uma geração, talvez para indicar que a discussão entre eles, narrada apenas através do viés pragmático, acrítico e apolítico do personagem Sébastien, reduz-se àquelas meras lembranças dos arroubos de uma juventude inconstante e leviana.

O filme questiona uma série de valores que foram bandeiras da geração de 1968: a amizade (não fica claro se os antigos amigos acabam sendo “comprados” para se reunirem com Rémy em seus derradeiros dias), a liberação sexual (aqui sinônimo de promiscuidade e vulgaridade), o movimento sindical e a socialização das instituições, em particular a medicina socializada (retratados como inerentemente corruptos ou ao menos corruptíveis; máfias que só funcionam mediante fartas doses de propinas), o propósito da religião (como, por exemplo, no jogo de cenas em que a Igreja Católica é retratada decadente por meio da figura de um sacerdote que tenta vender no mercado internacional objetos sacros – imagens, ornamentos – e, não conseguindo, fica decepcionado, im-

3. O DECLÍNIO do império americano (Le Déclin de l'Empire Américain). Direção: Denys Arcand. Canadá, 1986. 1 DVD (101 min).

potente e amargurado por não poder converter a sacralidade dos objetos em dinheiro), o papel do intelectual e do conhecimento acadêmico (reduzidos a nada) e ainda o próprio sentido das relações de afeto.

Sébastien e Graëlle, sua mulher, os quais se mostram ressentidos com a criação que tiveram e que, segundo eles, destruiu-os, voltam-se contra o afeto. Em certo momento do filme, Graëlle expõe sua decisão racional de esconjurar o amor de sua vida para não repetir com os filhos os mesmos erros de seus pais.



Nihilismo marca abordagem das relações afetivas depois do ocaso do sonho libertário de esquerda e a hegemonia neoliberal

Por outro lado, instado por sua mãe, que lhe relembra o grande afeto e desprendimento de Rémy ao criar seus filhos, Sébastien concede estar ao lado do pai e tornar mais amena e confortável sua agonia final. Como o produtor de um ritual de morte anunciada, em seu onipotente pragmatismo, ele toma todas as providências, sempre distribuindo dinheiro “a rodo”, literalmente realizando a morte conforme o desejo do pai. Simultaneamente, continua a operar no mercado, mantendo-se frio diante dos acontecimentos, o que o diretor tenta sublinhar pelo uso constante do celular e de um inglês impecável nas transações. Um autêntico modelo atual de perfeição; o afeto fica de fora, sendo demonstrado pelo exercício do poder aquisitivo.

Como contraste, temos a personagem Nathalie, a *junkie* interpretada por Marie-Josée Croze. Essa personagem, que não é suficientemente aprofundada, encontra sua redenção no final do filme, sem que fiquem claras suas motivações, propósitos e inquietações. De um modo geral, as caracterizações deste filme parecem ter sido inspiradas em tipificações rasas, sem consistência. Assim, temos Claude, homossexual de meia-idade, corrupto e cínico, adepto dos prazeres da boa mesa; Diane, ninfomaníaca que despreza os homens, transformando-os em meros objetos de prazer; Dominique, a intelectual, mulher liberada transformada em solteirona solitária e amargurada; Pierre, especialista em História e solteirão convicto, agora pai de meia-idade, às voltas com crianças pequenas e uma esposa inconstante e burra, que cumpre o papel de proporcionar-lhe a ilusão de continuidade de uma vida sexual ativa. Como se todo o sonho de uma geração estivesse inexoravelmente fadado a tornar-se medíocre caricatura, mentira sem conseqüências, amargura, cinismo e frustração.

Rémy, desesperado com a morte iminente, sente-se fracassado por não ter conseguido apreender o sentido da vida.

Há alguns personagens que fogem ao tom niilista que tingem a tipificação proposta no filme, como ocorre com a jovem universitária que, constrangida, não aceita o dinheiro oferecido por Sébastien para que, com outros ex-alunos de Rémy, visitem o hospital, simulando admiração e apreço pelo professor. Em contraste com os colegas, todos indiferentes ao que passa e dispostos a cumprir o acordo apenas por motivos pecuniários, a presença dessa personagem parece de certa maneira querer demonstrar que pode haver diversidade em nível individual, mas quando tomados em grupo, essa geração de estudantes revela-se apática, medíocre e desprovida de valores éticos.

A angelical freira missionária que atende os pacientes terminais no hospital onde Rémy se encontra internado também parece ser uma dessas personagens através das quais o diretor e roteirista expõe sua crença de que indivíduos podem fazer diferença, mesmo nos sistemas em que o coletivo se sobrepõe ao individual, tornando as relações assépticas e meramente funcionais. Se, de um lado, a Igreja é retratada no filme como sendo uma instituição esvaziada, falida e destituída de sentido, por outro lado a personagem da freira parece redimir a religiosidade, a bondade e, de certa maneira, a fé.

Cabe a ela, ao despedir-se de Rémy, denunciar ao filho sua frieza com o pai, conclamando-o quase didaticamente a tocá-lo com carinho e a dizer-lhe de modo explícito que o ama. Cumpre a ela ainda convencer Rémy que todas as providências tomadas por seu filho, além de sua própria presença ali a seu lado, deveriam ser entendidas como demonstrações de afeto. Incapaz de convertê-lo, a freira não obstante oferece-lhe o conforto de atenuar as arestas da conturbada relação entre pai e filho.



Sébastien e Rémy: um mundo em que a cultura parece não fazer mais sentido

Há ainda a personagem da enfermeira que, mesmo sobrecarregada e correndo risco de ser punida, concede em aplicar em Rémy uma injeção de heroína, concordando ainda em trazer-lhe equipamento de soro em seus momentos finais. Destoando do modo indiscriminadamente frio, negligente e indiferente com o qual são tratados os pacientes por médicos e enfermeiros daquele hospital, e mesmo considerando a hipótese bastante plausível de ter sido ela devidamente subornada por Sébastien para fazer o “serviço extra”, sua postura parece reforçar o também caricatural, didático contraponto entre indivíduo e instituição.

Importa ainda examinar a amoral referência à eutanásia e às drogas, questões delicadíssimas enfocadas nesta trama apenas sob o matiz pragmático-funcional que dá o tom do filme. Um médico amigo informa a Sébastien sobre a existência de um antigo programa experimental em que eram ministradas doses de heroína como sedativo a doentes terminais. Não se discute se o programa foi ou não descontinuado e por quê, nem muito menos quais os resultados obtidos. Passando ao largo dessas questões, Sébastien parte em busca da droga, tendo como primeiro contato a própria polícia.

Essa jogada aparentemente ingênua de um negociador profissional, esperto e experiente, parece ter como objetivo explicitar de antemão suas motivações, enfatizando a inoperância da polícia e a pressuposta falência da lei. Importa ainda nessa negociação enfatizar o decisivo papel desempenhado por Nathalie, a qual não é apenas paga para comprar a droga para si própria e para Rémy, como também para administrá-la ao paciente, livrando Sébastien de qualquer envolvimento mais direto com o tráfico e com a droga propriamente dita.

Mesmo na cena em que a *overdose* é aplicada através do soro por uma Nathalie visivelmente perturbada com sua atuação como anjo da morte, não parece haver qualquer indício de compaixão por parte de Sébastien ou dos demais personagens. Nathalie cumpre seu papel e é premiada com o empréstimo da casa de Rémy, povoada de muitos livros. Revisora, portanto de certa forma envolvida com a cultura, em nível pragmático, Nathalie, agora em tratamento para livrar-se da dependência química, parece ser agraciada com a oportunidade de um promissor recomeço de vida e até um improvável e, portanto, mais que artificial flerte com Sébastien. Como dito antes, este complexo personagem fica a dever por conta de sua construção estereotipada e superficial.

Arcand acredita que convivemos com um longo ocaso da inteligência humana, daí o caráter ressentido e niilista de seu filme. Ao longo da narrativa, são enaltecidos grandes nomes do passado distante, quase remoto, como Sócrates, Platão, Michelangelo, Da Vinci, Jefferson e Lincoln, sendo mencionados como “invasões bárbaras” – sinais do declínio da civilização, este já prenunciado em seu filme anterior – o ataque terrorista às torres gêmeas, a proliferação dos cartéis internacionais do tráfico e o pragmatismo neoliberal globalizante que triunfa em nossos dias, em que a cultura nada significa diante do poder do capital. Dentre os novos bárbaros, Sébastien, segundo Rémy, personifica o príncipe. Talvez por tal razão, a aparente humanização deste personagem-chavão ao longo do filme, culminando nos momentos finais, não convença.

Mais uma vez, ao fazer o contraponto maniqueísta entre a posição individual como única resposta à mediocridade e corrupção do grupo, o autor artificializa sua argumentação, conseqüentemente artificializando seus personagens, tornando-os porta-vozes esvaziados de existência, manipulados canhestramente de modo a expressarem os preconceitos do diretor/roteirista.

É verdade que não há como não amar o personagem moribundo, interpretado por excelente ator, mas por meio de um amor piegas, quase caridoso, o que me parece mal colocado e mesmo um tanto perverso ao ser atribuído metaforicamente ao legado de toda uma festejada e também sofrida geração, marco na cultura ocidental contemporânea. Dignidade parece ser algo desconhecido nessa óptica pós-queda do muro com a qual o filme parece se identificar. É lamentável constatar que é esse o viés que ganha a chancela dos maiores prêmios do cinema atual.

ADEUS, LÊNIN!

Em que pese a dignidade⁴, *Adeus, Lênin!*, acusado de ingênuo e erroneamente apresentado como uma comédia ligeira, mostra um tratamento dignificante e profundo ao difícil tema da reunificação alemã. Delicado, sem abrir concessões à banalização do riso fácil (como no caso de outro premiado com o Oscar de filme estrangeiro, o pastelão *A Vida é Bela*⁵, de Roberto Benigni), o filme de Wolfgang Becker utiliza uma trama aparentemente simples para tratar das complexas passagens da história alemã recente, com a vitória do modelo capitalista sobre o socialismo soviético.

Christiane tem um enfarte ao ver seu filho ser levado preso e presenciar cenas de brutalidade policial em repressão a uma passeata popular, enquanto estava a caminho de receber uma comenda nos 40 anos da República Democrática Alemã. Em coma, a personagem-mãe não se apercebe da queda do muro e suas conseqüências mais imediatas⁶. Ao despertar, oito meses depois, uma outra realidade já se impõe. Para poupá-la do choque que poderia levá-la à morte, seu filho Alex procura de todas as maneiras fabricar um congelamento de tempo, reconstruir agora o que há pouco tempo atrás era sua realidade segura e familiar. Em meio a tudo isso, ele se apaixona pela enfermeira soviética que cuidou de sua mãe no hospital, e o jovem casal participa dos muitos acontecimentos reais que tornaram lendário aquele verão em Berlim.

Vemos então uma crítica sutil aos processos que balizavam o regime da República Democrática Alemã, bem como ao atropelamento que marcou as primeiras horas da alardeada reunificação. A invasão do estilo de vida capitalista é retratada, por exemplo, através da súbita proliferação de artefatos que explicitam e atestam o consumismo: antenas parabólicas de TV, a implantação de marcas como Coca-cola, Ikea e Burger King, com o concomitante desaparecimento das habituais referências socialistas. Retrata-se ainda o papel do futebol como elemento de união nacional, o esvaziamento existencial e demográfico com

4. Em uma conexão irônica, veja tomada do helicóptero abordada mais adiante.

5. A VIDA é bela (La Vita è Bella). Direção: Roberto Benigni. Itália, 1997. 1 DVD (116 min.).

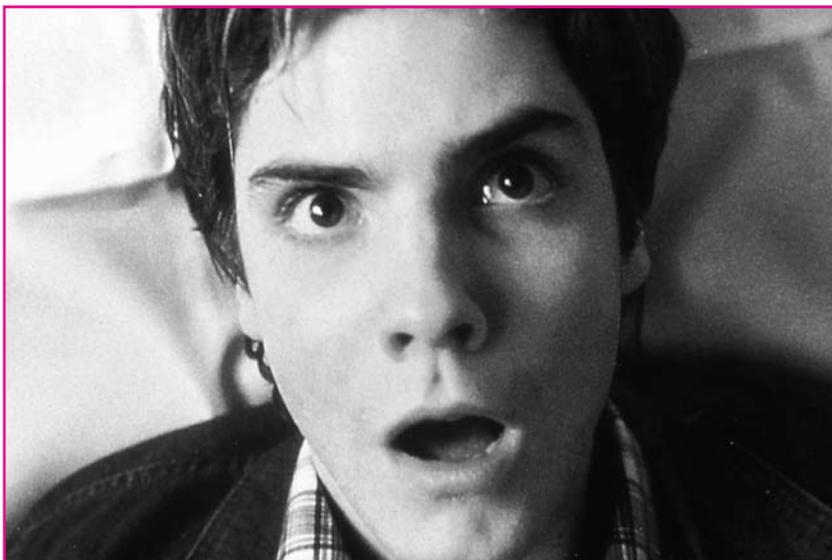
6. Não posso deixar de fazer um paralelo aqui com a letra de uma antiga canção de Chico Buarque: "Dormia, a nossa pátria-mãe tão distraída, sem perceber que era subtraída em nebulosas transações..." ("Vai passar", 1979).

a debandada de muitos dos antigos moradores da cidade e o estranhamento causado pela chegada de novos vizinhos, tão esdrúxulos aos olhos dos *ossies*⁷, desacostumados do contato com *punks*, *ravers* e outros “alternativos” vindos do lado ocidental.

Mais do que qualquer outra cidade, Berlim funcionou durante décadas como ícone da tensão leste/oeste. Enclave ocidental em pleno coração da Alemanha Oriental, o estrepitante modernismo da parte ocidental da cidade oferecia forte contraste com a antiga Berlim oriental, que parecia parada no tempo imediatamente pós-guerra.

Neste filme, mostrando-se ao mesmo tempo atônitos e deslumbrados, os alemães orientais participam da desconstrução de seu antigo estilo de vida e do desaparecimento dos sistemas públicos de emprego, assistência e proteção ao cidadão, enquanto, despreparados, tentam se integrar ao regime da livre iniciativa, sob a égide da nova moeda, o marco ocidental.

Lançamento Imagem Filmes



Farsa permite ao personagem criar a pátria dos seus sonhos em meio à desconstrução capitalista

Em uma das cenas mais candentes, vemos Alex, o protagonista, espalhar ao vento as economias amealhadas pela mãe durante os últimos quarenta anos. O dinheiro que subitamente perdeu o valor devido à implacável implementação de um sistema monetário unificado no país, funciona agora apenas como mero confete em meio às muitas comemorações que pontuam a vitória da Alemanha na Copa do Mundo de 1990.

Marcante, tal cena admite múltiplas interpretações, sendo uma delas aquela na qual, juntamente com o valor de troca do marco oriental, todo um sistema de valores deixa de ter sentido na nova Alemanha unificada. Convencidos da superioridade de seu sistema, os alemães ocidentais retratados no filme parecem não se dar conta da trágica vivência de esvaziamento subjetivo experimentada

7. Cidadãos que vieram do Leste (chamados de *ossies*) e do Oeste (os *wessies*).

pelos orientais. Como flagrante dessa desatenção ao lado trágico da vivência da reunificação, Rainer, natural de Berlim ocidental e novo namorado de Arianne, irmã de Alex, comenta em relação ao irmão dela e aos demais *ossies*: “Vocês nunca estão satisfeitos. Vivem reclamando de tudo”.

Certamente, cada personagem retratado no filme vive a experiência de forma distinta. No que tange à família de Christiane, sua filha Arianne parece mais disposta a aderir abertamente ao novo sistema, enquanto Alex, em sua tenaz luta para recuperar vestígios do antigo regime de modo a mantê-lo vivo para sua mãe, dá a impressão de estar fazendo um bem também a si próprio. Perplexo diante das transformações que vivencia, ao carinhosamente proteger a mãe do choque fatal com a nova realidade, cria também para si o conforto efêmero e ilusório de que uma reconstrução ainda é possível.

Percebendo que outros personagens aceitam voluntariamente tomar parte em seu estratagema, e não à custa de suborno ou propina, ele se dá conta de que também eles provavelmente sentem uma perda de significado nessa abrupta reconfiguração social a que todos estão submetidos.

Com o desenrolar da trama, as artimanhas de Alex para manter a mãe na ilusão de que nada havia mudado vão se tornando cada vez mais mirabolantes e ironicamente similares à propaganda política. Em uma cena do noticiário fictício criado especialmente pelo amigo Dennis, cineasta amador, anuncia-se que a multinacional Coca-Cola havia sido finalmente convencida a admitir que sua fórmula fora originalmente desenvolvida por cientistas socialistas nos anos de 1950, e contrabandeada para o Ocidente. Um novo acordo comercial entre a empresa e a RDA explicaria a presença da gigantesca imagem do produto estampada na fachada do prédio vizinho, que havia causado espanto a Christiane.

Mais adiante no filme, ao ver a neta dando seus primeiros passos, Christiane sai da cama pela primeira vez, enquanto Alex, exausto, dorme na cadeira ao lado. Animada, Christiane decide sair de casa e caminhar. Na rua, sentindo-se ainda frágil e desorientada, observa, aturdida, a presença de cartazes publicitários de marcas desconhecidas, carros ocidentais estacionados, pilhas de móveis antigos como sucata e, de repente, numa cena épica que estabelece paralelos com cena similar em *A Doce Vida*⁸, de Fellini, um helicóptero cruza a cidade levando embora a miticamente gigantesca imagem de Lênin. Mesmerizada, ela segue a imagem com o olhar, sem perceber que caminha a esmo, quase sendo atropelada. Os filhos acorrem e a levam de volta para o quarto, oásis onde tudo parece ser como antes. Esta seqüência memorável, ponto alto da interpretação da premiada Katrin Sass neste filme, está literalmente carregada de simbologia.

À noite, o noticiário particular torna-se ainda mais estapafúrdio. São mostradas cenas de multidões pulando o Muro, enquanto o locutor anuncia a criação de um Fundo de Solidariedade após a fuga em massa de cidadãos da República Federativa Alemã que, descontentes com seu regime, buscam asilo na pacata e próspera RDA. Nessa empreitada, invertendo o fluxo dos acontecimentos, Alex admite para si mesmo estar construindo para a mãe a pátria de seus sonhos em meio à desconstrução capitalista. Sua irmã Arianne, farta de tomar parte

8. A DOCE vida. (La Dolce Vita). Direção: Federico Fellini. Itália, 1960. 1 vídeo-cassete (167 min.), P&B.

naquela farsa, anuncia estar grávida e por isso decidida a mudar-se com a nova família para um apartamento mais confortável.

Comovida pelo desejo de contribuir com o Fundo Nacional de Solidariedade, Christiane decide visitar a *dacha*⁹ da família, onde alega que poderiam abrigar cidadãos ocidentais necessitados. Lá chegando, Alex e sua irmã estão a ponto de revelar-lhe toda a verdade quando descobrem também ter sido vítimas de algumas mentiras. Criados pela mãe após a fuga do pai para o Ocidente, convencidos de que este os teria abandonado por causa da paixão por uma mulher ocidental e que jamais os teria tentado procurar, os dois irmãos, ainda crianças, acompanharam o longo e terrível sofrimento de sua mãe, deprimida com a ausência do marido.

Após sua recuperação, Christiane, nas palavras de seu filho que também é o narrador da história, “casa-se com a pátria”, tornando-se um modelo de cidadã socialista. Não obstante, em conversa com o antigo diretor da escola onde sua mãe trabalhou durante muitos anos, este revela que Christiane havia sido rebaixada de suas funções por ter recebido uma avaliação dos colegas como alguém que padecia de um constrangedor excesso de idealismo, o que deixa Alex revoltado e confuso.



Moedas ao vento: Alex assiste todo um sistema de valores perder o sentido

Somente na *dacha*, depois que sua mãe conta a verdade sobre a fuga do pai, é que se torna claro o sentido desse seu orgulho socialista. O plano da fuga teria sido arquitetado por ambos, já que o marido, médico, vinha sofrendo ameaças veladas por jamais ter-se filiado ao Partido. Aproveitando a oportunidade de um Congresso em Berlim ocidental, ele escapa e aguarda a vinda de sua mulher e filhos, como combinado.

9. Casa de campo.

Procurada pelas autoridades para dar explicações sobre o desaparecimento do marido, sem coragem de seguir-lhe os passos, receosa de perder a guarda dos filhos pequenos, Christiane é vencida pela depressão e, como forma de reação, decide tornar-se uma cidadã socialista exemplar, de modo a evitar quaisquer suspeitas.

Arrependida, diz que para proteger os filhos ela havia decidido ocultar-lhes a verdade sobre seu pai. As cartas que o marido enviava com regularidade estavam escondidas. Finalmente encontradas, são lidas por Arianne, com lágrimas nos olhos, numa das poucas concessões ao sentimentalismo explícito presente no filme.

Em cena anterior, Arianne havia narrado ao irmão episódio em que acreditava ter visto o pai na lanchonete onde trabalha. Perturbada, não teria conseguido identificar-se, e o encontro casual terminou sem ser consumado. Como Christine tem uma recaída na *dacha* e volta para o hospital em estado grave, Arianne convence seu irmão a atender ao último desejo da mãe, indo buscar o pai para revê-la. Pelas cartas, eles agora sabem onde encontrá-lo.

Comovente, a cena da chegada de Alex na casa do pai, em meio a uma festa, pode ser interpretada como um momento decisivo em toda a trama do filme. Para além da relação pai-filho, estão em jogo múltiplos níveis afetivos, uma miríade de estranhamentos e identificações, como metáforas da própria (im)possibilidade de uma apaziguadora reunificação do país.

Nesse sentido, este filme me parece extremamente bem-sucedido em sua relação com o espectador e com o próprio enredo da história. Sempre comedido e extremamente respeitoso com seus personagens, Becker nos mostra seus dramas, desejos, angústias e afetos, sem carregar nas tintas que pudessem comover o público despertando sua piedade. São evitados ainda maniqueísmos ou explicações que, de maneira inevitável, pareceriam excessivamente simplórias diante da magnitude dos acontecimentos narrados.



Lançamento Imagem Filmes

Afeto e cultura contra o niilismo e a indiferença com o que se passa à nossa volta

Mostrando as transformações vividas, o filme enfatiza a esperança, metaforicamente marcada pela presença do novo bebê de Arianne, metade alemão oriental e metade ocidental, e que irá nascer já na Alemanha unificada. Convincente, o personagem de Alex, muito bem interpretado por Daniel Bhühl, acredita que sua amada mãe-pátria teve o final digno que merecia, enquanto ele próprio, visivelmente mais amadurecido e sereno, parece enfim poder olhar o presente com alegria.

O CINEMA COMO JANELA PARA O MUNDO

O cinema tem o poder de oferecer uma janela através da qual podemos travar contato com outras realidades, estilos, existências. Ele também pode servir para enquadrar contextos e pontos de vista que, embora familiares, oferecem-se ao espectador de forma por vezes surpreendentemente renovada. A responsabilidade do artista-criador é grande. Sua visão de mundo está sendo desnudada a cada obra.

Sabendo que a recepção de qualquer produto midiático está longe de ser passiva, percebe-se que também é grande a responsabilidade do espectador, leitor último ao qual cabe compor com o (con)texto sua sensibilidade, doando-lhe sentido. Arrisco dizer que a pior coisa que pode acontecer nesse jogo semiótico entre obra e fruidor é a indiferença. Não obstante, em razão do verdadeiro bombardeamento midiático ao qual somos submetidos cotidianamente, fica difícil viabilizar o recolhimento necessário para metabolizar a plêiade de imagens às quais somos expostos. Estou convencida de que filmes como estes merecem atenção, por remeterem a questões fulcrais do momento em que vivemos. Apesar de o tempo da recepção ser lento, requer a elaboração de complexos processos cognitivos que se processam em ritmo próprio, alheios à aceleração dos fluxos do capitalismo pós-industrial que parecem estar a reconfigurar os ritmos da existência nesta modernidade tardia. Em meio à cacofonia urbana contemporânea, mais vale emitir do que decodificar mensagens, o que desloca o papel do interlocutor ao de rele consumidor de informações. Não é à toa que, como já foi dito, vivemos em uma época pouco afeita à comunicação. Acreditando na potencialidade desta, trata-se de afirmar o afeto e a cultura como antídotos contra o nihilismo e a indiferença para com o que se passa à nossa volta.

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre dois filmes recém-lançados em DVD, *As Invasões Bárbaras*, de Denys Arcand, e *Adeus, Lênin!*, de Wolfgang Becker, exibidos anteriormente nas salas brasileiras de cinema e que tematizam de maneiras distintas as transformações experimentadas com a queda do muro de Berlim, o desmantelamento da União Soviética e a ascensão hegemônica do capitalismo globalizado. Os filmes têm ainda em comum o fato de terem como protagonistas filhos lidando com seus respectivos pai e mãe gravemente enfermos. A presença das duas gerações marca metaforicamente a passagem de um estágio a outro da história recente. A autora observa a pertinência da temática na cultura contemporânea e a relativa escassez de obras cinematográficas a respeito. Por remeterem a questões fulcrais do momento em que vivemos, não obstante, o tempo da recepção é lento e requer a elaboração de complexos processos cognitivos que ocorrem em ritmo próprio, alheios à aceleração dos fluxos do capitalismo pós-industrial que parecem estar a reconfigurar os ritmos da existência nesta modernidade tardia. Para a autora, os filmes analisados afirmam o afeto e a cultura como antídotos contra o niilismo e a indiferença para com o que se passa à nossa volta.

Palavras-chave: hegemonia, modernidade, história, capitalismo pós-industrial, recepção.

Abstract: This article proposes a reflection on two motion pictures recently launched in DVD, *The Barbarian Invasions*, by Denys Arcand, and *Goodbye, Lenin!*, by Wolfgang Becker, exhibited previously in Brazilian movie theaters and that, in different manners, have as subject the changes experimented with the fall of the Berlin Wall, the dismantling of the Soviet Union and the hegemonic raise of globalized capitalism. Both films still have in common protagonists dealing with seriously ill parents, and the passage from one stage to another in recent history marked metaphorically by the presence of two generations. The author observes the pertinence of this topic in contemporaneous culture and the relative lack of cinematographic works on this subject. Although they remind basic issues of the moment we live, the time of reception is slow and requires the elaboration of complex cognitive processes which happen in their own rhythm, that ignore fluxes acceleration in post-industrial capitalism which seem to reconfigure the rhythms of existence in this late modernity. For the author, the analyzed motion pictures confirm that affection and culture are antidotes to nihilism and apathy.

Keywords: hegemony, modernity, history, post-industrial capitalism, reception.