# A VIDA DOS OUTROS: DA PENITENCIÁRIA NA RDA À LIVRARIA KARL MARX. HUMANIZAÇÃO E VOYEURISMO NO CINEMA

## *THE LIFES OF OTHERS: FROM THE GDR PRISION TO KARL MARX BOOKSTORE. HUMANIZATION AND VOYEURISM IN THE CINEMA*

*Lívia Maria Marques Sampaio*[1]

***Abstract*** *— This communication intends to make a reflection about the trajectory of the character Gerd Wiesler, a spy who works for the STASI, the dreaded secret police of the GDR ( German Democratic Republic ) in the film The Lifes of Others( 2006), the debut of filmaker Florian von Donnesmarck. The plot takes place between 1984 and 1993 and tells the story of Wiesler who is assigned to spy a couple of artists : the praywright Georg Dreyman and the actress Christa-Maria. Filmed basically in shadowy colors, with typical elements of thriller, this movie was a success of public and critical, receiving numerous awards including the Best Foreign Film Oscar in 2007. Spying the couple, Wiesler gradually becomes affectionate. The proposal is analyze the transformation of agent behavior, considering especially the concepts of voyeurism in the cinema, and aesthetics.*

*Index Terms — aesthetics, cinema , film analysis, voyeurism*

## INTRODUÇÃO

*A Vida Dos Outros* (2006) é um filme de ficção ambientado na RDA (República Democrática da Alemanha ), Berlim Oriental, em 1984, cinco anos antes da queda do muro. O ano de 1984 é uma clara referência ao romance de George Orwell que trata de "O Grande Olho" "O que tudo vê" Estima-se que durante o regime totalitário da RDA, um terço dos alemães colaborava com a STASI, a temida polícia secreta do regime, que tudo via e a todos espionava. O Grande Olho da Alemanha Oriental.

É neste cenário que vive Georg Dreyman (Sebastian Koch), um importante dramaturgo, considerado um modelo de artista para o país, já que, aparentemente, não contestava o regime político vigente. No entanto, ele é colocado sob vigilância por ordem do Ministro da Cultura Bruno Hempf(Thomas Thieme), que mantinha um caso amoroso com a namorada de Dreyman, a atriz Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck).

Para tentar encontrar alguma prova de que Dreyman seria infiel às ideias comunistas, foi montada uma estrutura de vigilância 24 horas por dia com um esquema de escutas por toda a casa. A tarefa da "Operação Lazlo ",assim denominada, foi dada ao exemplar Capitão Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) agente da STASI, que recebeu para esta operação o codinome : HGWXX/7.

Aos poucos, porém, espionando o casal, Wiesler acaba se envolvendo com a vida de Dreyman e Christa, estabelecendo um conflito implícito entre o observador e o objeto (Dreyman/Christa), que não fazia ideia de que era vigiado. O gélido Wiesler se encanta com o cotidiano do escritor e da atriz, deixando, aos poucos de relatar aos seus superiores as atividades Dreyman, e até omiti-las e mentir. Este voyeurismo, inicialmente discreto, vai aumentando ao ponto de interferir na história não só quando o agente encobre a traição política de Dreyman, como na própria vida de Wiesler, que acaba colocando em dúvida sua certeza política sobre a RDA e também da sua vida de homem solitário que vive para servir a pátria. O filme mostra a sutil, porém marcante, a transformação do agente da STASI neste processo de encantamento e identificação com o casal. Wiesler literalmente trai o regime, sendo punido com o afastamento das suas funções, apesar de nada ser provado contra ele.

Como um espião da STASI, Wiesler era um voyeur. Sua função era espionar e delatar traidores do regime. O filme começa na penitenciária de Hohenschönhausen (casa de detenção do Ministério de Segurança – Berlim Oriental ) , onde Wiesler está conduzindo um torturante interrogatório sobre um preso. Ensinando aos alunos, na Escola de Oficias, logo depois, o agente explica as técnicas para conseguir confissões e mostra o áudio deste interrogatório inicial. Filmado em cores sombrias, com predominância do cinza e do verde escuro, não há alegria nas cores do filme. Até nas cenas da rua a atmosfera é soturna. Garotos jogam bola, Dreyman brinca com eles, mas a paleta de cores se mantém triste. A iluminação é contida. O sol quase nunca aparece. Os personagens vestem roupas lisas e escuras. O vermelho se destaca apenas em um casaco de Christa, em uma blusa durante a festa de aniversário do seu companheiro e na fita da máquina de escrever com a qual Dreyman escreve o texto proibido publicado na Alemanha Ocidental – fato encoberto por Wiesler que põe fim à " Operação Lazlo " - e, quatro anos depois, nas digitais vermelhas no dossiê pesquisado por Dreyman, o leva a descobrir que seu protetor era o agente HGW XX / 7 : Capitão Gerd Wiesler.

[1] Mestranda em Comunicação e Cultura Contemporâneas na Universidade Federal da Bahia – UFBA -. Salvador, Ba., Brasil. E-mail lmmsampaio@hotmail.com

**DOI 10.14684/WCCA.8.2015.226-229**
**© 2015 COPEC**

Jean Mitry [1], em seu trabalho *Estetica y Psicologia del Cine*, faz um detalhado estudo sobre o significado das cores em um filme. Segundo ele, as cores devem ser combinadas levando em conta o significado de cada uma, e suas tonalidades. Em 1945, Maurice Merleau-Ponty [2] proferiu a conferência *Le Cinéma et la nouvelle psychologie* sobre arte cinematográfica e algumas questões suscitadas pela nova psicologia, relacionadas a intervenção do olhar e da memória na percepção do espectador. Em texto publicado no Brasil em 1969, o autor traz vários exemplos de como o sentido de um objeto, de um personagem, pode ser induzido ou modificado de acordo com a escolha das cores e da iluminação, pois "a permanência das cores e dos objetos não é, então, construída pela inteligência, e sim, capturada pelo olhar, na medida em que este abarca ou adota a organização do campo visual. Dois pratos brancos, por exemplo, podem ter significados totalmente diferentes a depender da iluminação em cada um.", diz Ponty. A cor *em A Vida dos Outros* é trabalhada primorosamente para reconstruir a atmosfera das vidas vigiadas daqueles que viveram na Alemanha Oriental sob o olhar fanático da força policial do estado. A fotografia do filme é de Haden Bodganski.

Essas cores tristes se mantêm ao longo do filme, mas a expressão robótica de Wiesler vai se tornando mais humana. O fascínio que a vida movimentada do casal exerce sobre ele, o leva, por exemplo, a pegar do apartamento do casal um livro de Bertold Brecht, que passa a ler com emoção. Fechado quase todo o tempo em um minúsculo cômodo no qual ouve tudo o que se passa dentro do apartamento, Wiesler se transforma. Quando Dreyman recebe um telefonema informando que seu amigo Jerska, punido pelo regime, cometeu suicídio, ele toca ao piano a partitura de *Sonata para um Homem Bom,* presente de aniversário que ganhou do amigo falecido. Esta música foi composta especialmente para o filme por Gabriel Yared e Sthéphanie Mocha, inspirada em *Apassionata*, de Beethoven. No filme, é o próprio ator que interpreta Dreyman que a toca. Do seu posto de vigilância, Wiesler ouve a música e as lágrimas escorrem pelo seu rosto. Dreyman comenta com a companheira sobre o que Lenin disse ao ouvir a *Apassionata*,: que ele não poderia continuar a ouvi-la porque isso o impediria de fazer a revolução. Dreyman, então, pergunta a ela" pode alguém que ouve esta música, que a ouve verdadeiramente, ser uma pessoa má?".

Na cena seguinte, Wiesler caminha pela rua à noite e chega ao prédio onde mora. Uma criança entra com sua bola no elevador, observa o homem que permanece rígido e pergunta se ele é mesmo um agente da STASI. Wiesler questiona o motivo da pergunta e o menino responde que seu pai disse que ele era da STASI, que os homens da STASI prendiam as pessoas e eram maus.

Automaticamente o agente pergunta, " como é o nome do...", mas não completa a frase. O garoto procura entender e pede para ele continuar a pergunta. Wiesler pergunta, então " qual o nome da bola ? ", ao que o garoto responde que ele é engraçado porque bola não tem nome. A música " Sonata para um Homem Bom" marca esta transição, que já vinha sendo apontada, entre o "homem mau" da STASI e o "homem bom" que acabará por trair a RDA para proteger aquele que deveria delatar.

Apesar de ter sido um sucesso de público e crítica – o filme custou 2 milhões de US$ e arrecadou mais de 77 milhões– , segundo informações do site IMDB, houve também críticas negativas, especialmente em relação à postura do dramaturgo e do agente. Segundo Slavoj Žižek, por exemplo, um personagem como Dreyman não poderia existir naquele regime. Ana Funder escreveu no *The Guardian* que, apesar de ser um filme bem feito, não era fiel à realidade, pois um oficial da STASI não "faria aquilo " e " não poderia fazer aquilo". Em que pese ser um filme de ficção, é frequente a busca de dados de realidade quando se trata de temas delicados, especialmente nos que envolvem política partidária, regimes totalitários, abusos de poder e mortes. *A Vida é Bela*, por exemplo, filme de Roberto Benigni, foi duramente criticado por contar com certa graça uma história que se passa em um campo de concentração, apesar de, no início do filme, uma voz *off* anunciar que se tratava de uma fábula. Von Donnersmarck fez uma pesquisa em arquivos e entrevistou historiadores daquele período em que vigorava o regime comunista da RDA, o que resultou na publicação de um livro muito bem recebido na Alemanha. Apesar de buscar dados reais para fazer seu filme, os personagens são fictícios. O filme não se propõe a contar uma história real, e sim criar um universo ficcional dentro do que era, de fato, o sistema político vigente. Se seria possível existir ou não pessoas como Dreyman e Wiesler não se sabe. A princípio, pelo contexto, não, mas criticar uma história de ficção com argumentos oriundos de dados reais é dar pouca – ou nenhuma - importância ao filme como expressão artística. Por isso este trabalho vai fazer um breve percurso sobre a teoria psicanalítica no cinema, especialmente através do conceito de espectador voyeur, passando pela questão do fanatismo e da traição a fim de buscar a construção do personagem Wiesler e sua humanização ao longo do filme. Para isso serão considerados os elementos estéticos presentes na obra. Não será considerado o contexto histórico real, e sim, o ficcional.

## O ESPECTADOR DE CINEMA SOB A PERSPECTIVA PSICANALÍTICA

Embora a utilização das teorias psicanalíticas estivesse presente desde os primeiros estudos fílmicos, foi na década de 70 que ocorreu uma maior valorização da psicanálise na teoria cinematográfica, em um diálogo quase sempre mediado por ideias com cunho marxista, estruturalista, e feministas. Nesse contexto, surgiram elaborações diversas, baseadas, por exemplo, nas analogias entre filme e sonho, entre o prazer do espectador e seu voyeurismo, ou ainda entre a experiência do espectador de cinema e o processo de constituição do sujeito durante o chamado "estágio do espelho", que foi a base para a distinção feita por Jean-Louis

Baudry [3] entre identificação primária e secundária no cinema. O estágio do espelho, assim denominado por Jacques Lacan, é uma fase do desenvolvimento infantil na qual, se supõe, o indivíduo adquire a capacidade de reconhecer a imagem do próprio corpo ao vê-la refletida no espelho. É neste ponto que Baudry traça um paralelo entre a percepção visual da criança e a condição do espectador na sala de cinema.

Considerando o ambiente produzido pelo dispositivo cinematográfico, a abordagem psicanalítica sobre cinema reconhece estatuto voyeurista do espectador. Do ponto de vista lacaniano, Metz [4] afirma que uma sensação de prazer, ocorre dentro da sala de cinema, já que, para o espectador, o objeto observado "não tem conhecimento de estar sendo assistido". Metz aponta para diferentes abordagens relacionadas ao voyeurismo, tendo em conta o filme como um sujeito "presente" na sala de cinema.

Como afirma Laura Mulvey [5], na sala de cinema a atmosfera fornecida pela luminosidade ajuda os espectadores a se sentirem isolados do um do outro. Como resultado, este ambiente proporciona ao fruidor a impressão de um voyeur. Embora o filme realmente esteja sendo mostrado, esteja lá para ser visto, as condições de convenções narrativas e estéticas são postas para dar ao espectador a ilusão de olhar dentro em um mundo privado. No caso de Wislerr, apesar de ele ter a imagem do casal, ele é um voyeur do som, pois ouve as falas, mas não vê as cenas. A ele é possível, apenas, construir as imagens dos acontecimentos que ocorrem no apartamento através da sua imaginação. Evidentemente está se falando de fatos ocorridos em 1984, quando o acesso às imagens, às câmeras não era tão fácil como atualmente. Era utilizado o sistema de escutas.

## O ENCANTAMENTO PELA VIDA DOS OUTROS

O voyeurismo do capitão Wiesler, que passa os dias espionando o casal Christa / Dreyman, não é, a princípio, uma atividade de lazer. Diferentemente do espectador de cinema, Wiesler passa horas trabalhando não para apreciar algo, e sim para encontrar erros, traições e fazer seu papel de detetive e delator, porém ao se encantar com aquela vida real, ele passa a sentir prazer naquela atividade. Assim, é possível fazer um paralelo entre este personagem e o espectador do cinema. Em *A Vida dos Outros* , o público assiste quase toda a história através dos olhos de Wiesler. Como um voyeur de um voyeur. Colocado em uma posição de escuta e compreensão, tanto o espectador do cinema como o capitão Wiesler, estão ouvindo a vida do outro, e também a de outras pessoas sobre o outro. Além disso, o filme evoca atenção e cautela sobre ideologias. Se sua crítica ao comunismo é clara, ele mostra também, discretamente ao final do filme, alguns efeitos negativos do capitalismo. Enquanto na RDA a comunidade obteve um respeito pela manutenção de um Estado impecável, na paisagem urbana da nova Alemanha aparecem diversas pichações e lixo espalhado pela rua.

Segundo o Diretor,

> Uma questão importante na filosofia moral ou ética aplicada é quanto espaço você deve dar a seus princípios. E quanto espaço você dá seus sentimentos? O ideólogo é alguém para quem tudo é sobre princípios. Ele não presta atenção aos seus sentimentos, o que é uma posição perigosa, porque isso significa que você tem que desligar muito de dentro de si mesmo [2]. Tradução Livre

Wiesler é tão centrado em seus princípios, que são os princípios da RDA, que pode ser considerado um fanático. Sem dúvida, o momento político exigia que: ou se estava de um lado, ou de outro, ou seja, obedecer cegamente ou ser punido. Desta forma, o fanatismo imperava. Em seu livro *Contra o Fanatismo* [6] , o escritor israelense Amos Oz aponta algumas saídas para uma pessoa não se tornar fanática. Uma delas, provavelmente a mais eficaz, segundo ele, é ler romances, imaginar o outro. Para Oz, "a literatura contém um antídoto ao fanatismo ao injetar imaginação nos seus leitores ". E o que vai tornando o rígido e frio Wiesler mais humano? A espionagem através da escuta, de um casal que, vivendo a arte, o captura afetivamente. Wiesler passa a se interessar pela arte. Isso é mostrado em alguns momentos, sendo os dois mais marcantes: quando ele lê um trecho do poema de Bertold Brecht - *Reminiscência de Marie A.*- deitado em seu sofá com uma expressão de curiosidade e encanto, e quando caem suas lágrimas emocionadas ao ouvir *Sonata para um Homem Bom*.

No mesmo livro, Amos Oz afirma que " Só quem ama pode torna-se um traidor. A traição não é o contrário de amor, é uma de suas muitas opções. Traidor é aquele que muda aos olhos dos que não podem mudar, não mudariam, odeiam mudança e não podem conceber a mudança...Em outras palavras, traidor, aos olhos do fanático, é qualquer pessoa que muda. E essa é uma escolha difícil, a escolha entre tornar-se fanático ou tornar-se traidor ".

Wiesler traiu o regime, seu trabalho, seus superiores. Sua atitude se encaixa perfeitamente nas observações de Oz. Wiesler traiu por amor. Amor ao casal, aos amigos deles, à arte, à liberdade, à cumplicidade, à vida dele. A Vida dos Outros.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*A Vida dos Outros* é um filme que retrata com um rigoroso controle estético, especialmente em relação às cores, a RDA. Wiesler, na figura de um agente da STASI, vê sua vida

[2] Tradução livre de "An important question in moral philosophy or applied ethics is how much room you should give your principles," he says. "And how much room do you give your feelings? The ideologue is somebody for whom everything is about principles. He does not pay attention to his feelings, which is a dangerous position because it means you have to shut off so much within yourself " Disponível em http://www.film4.com/special-features/interviews/florian-von donnersmarck-on-the-lives-of-others Acesso em 11 nov 2014

transformada ao se deparar com sua posição de voyeur em relação ao cotidiano de um casal de artistas por quem começa a nutrir simpatia e afeição. À parte das questões políticas, o filme mostra a transformação de um ser " objeto " para um ser " humano ". Do fanatismo à traição convocada pelo afeto.

Dois anos depois da queda do muro, Dreyman descobre que foi protegido pelo agente HGW XX/7 e começa a escrever um novo romance. Outro par de anos se passa quando Wiesler, ao andar pela rua distribuindo cartas – sua função após seu rebaixamento com o fracasso da "Operação Lazlo " - , vê um cartaz na livraria anunciando este livro de Dreyman. Wiesler entra, pega o livro que tem o título *A Sonata para um Homem Bom*, e na dedicatória lê " Dedicado a HGW XX / 7 em agradecimento ". Respondendo à pergunta do vendedor se o livro é para presente, Wiesler diz "Não. É para mim".

Um homem bom. Na livraria *Karl Marx*, Berlim, 1993.

## REFERÊNCIAS


[1] MITRY, Jean. *Estética y psicología del cine. Las estructuras 1*. Madri, Siglo XXI. 1986 pp. 44-70.

[2] PONTY, Maurice Merleau-Ponty. *O cinema e a nova Psicologia* in: XAVIER, Ismail (Org). *A experiência no cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983 pp. 101 - 118.

[3] BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: Efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail (Org.). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1983 p. 383-399

[4] METZ, Christian. *O Significante Imaginário: Psicanálise e Cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980

[5] MULVEY Laura. *Prazer visual e cinema narrativo*. In: XAVIER, Ismail.( org) *A experiência do cinema.* Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983,p. 437-454.

[6] Oz, Amós. *Contra o Fanatismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. pp. 22-41.