

**UMA LEITURA DE METÁFORAS  
DO FILME “ADEUS, LÊNIN!”, DE WOLFGANG BECKER:  
REPRESENTAÇÕES DO DECLÍNIO SOCIALISTA  
NA ALEMANHA  
E O TRABALHO COM METÁFORAS NA ESCOLA**

*Carlos Wiennery da Rocha Moraes (UFT)*

[carlosrocha@uft.edu.br](mailto:carlosrocha@uft.edu.br) e [carloswmr@hotmail.com](mailto:carloswmr@hotmail.com)

*Antonio Cílrio da Silva Neto (UFT)*

[acilirio@bol.com.br](mailto:acilirio@bol.com.br)

*Luiza Helena Oliveira da Silva (UFF/UFT)*

[luiza.to@uft.edu.br](mailto:luiza.to@uft.edu.br)

**RESUMO**

Nesse trabalho, problematizamos a leitura de imagens cinematográficas como práticas sociais complexas, que só podem ser compreendidas sob uma perspectiva contextualizada, integrando-as à cadeia significante de uma narrativa maior. São muitas as situações de linguagens que se presentificam na sociedade e a leitura de imagens, enquanto potencializadora do conteúdo escolar, é uma delas. Acreditamos na possibilidade de didáticas criativas que envolvam outras linguagens com vistas a um ensino crítico e reflexivo. Preconizamos que um filme como "Adeus, Lênin!", sinaliza representações metafóricas relevantes para a compreensão sobre o modo de funcionamento da linguagem. Trata-se de uma comédia dramática que aborda momentos históricos do contexto alemão, no final da Guerra Fria, com consequências para uma nova reconfiguração político-ideológica do mundo. Nesse sentido, analisamos, a partir de fotogramas, o modo como a linguagem cinematográfica se vale do recurso de metáforas como forma de fazer significar. Para análise, contamos com a teoria contextual de Michel Leezenberg (2001), a teoria dos espaços mentais de Gilles Fauconnier e Marck Turner (1994), a teoria interacionista de Max Black (1993), para quem metáforas podem gerar novos significados e Dieysa Kanyela Fossile (2015), que propõe que metáforas organizam diferentes modos de perceber o mundo. O resultado mostrou que os recortes que figuratizam a separação de casal, a caracterização dos personagens, os movimentos sociais, a destruição do muro berlinense, a estátua de Lênin sendo retirada por helicóptero, a propaganda da Coca-Cola, podem ser lidas como metáforas que, associadas ao contexto político-econômico-social, ajudam a compreender um dado momento da história da Alemanha referente ao fim do socialismo que culminou na reunificação do país sob a ordem capitalista. Assim, podemos atestar que o olhar das imagens desse filme reforça a compreensão de que metáforas contribuem para a apreensão do conteúdo e, por isso, podem tornar o ensino mais inteligível, prazeroso e sensível.

**Palavras-chave:** Metáforas. Cinema. Ensino.

## **1. Introdução**

Neste artigo, fazemos uma análise do modo como o ensino de metáfora pode ser abordado a partir da leitura de imagens que sinalizam conteúdos para o ensino. Para isso, tomamos como exemplo desse modo de apropriação o filme alemão “Adeus, Lênin!” lançado em 2003. Como fundamentação teórica, embasamo-nos em pesquisadores que se voltam para a compreensão da metáfora. Considerando que se aprende socialmente, vislumbrando conhecimentos diante das mais diversas situações de linguagem que o atual mundo multifacetado oferece, a questão central que nos orienta é: como efetivar uma didática criativa que parte da leitura de imagens, de práticas ou situações sociais para ensinar determinado conteúdo da linguagem?

Entendemos que as imagens de cunho social, para serem atrativas e criativas, têm que levar em conta os valores do aluno para cativá-los, seduzi-los para o querer aprender. Nesse sentido, a mobilização do estético e do lúdico tendem a contribuir para que a aula se torne mais prazerosa e, desse modo, o cinema tem muito a oferecer tanto no que diz respeito à compreensão de temas específicos sobre a sociedade como também sobre a própria linguagem. Trata-se de um produto de entretenimento que aborda a cultura e a história que, muitas vezes, são apresentadas através de imagens metafóricas. A ideia é fazer com que a metáfora imagética potencialize o entendimento do conteúdo de forma atraente e, ao mesmo tempo, complexa.

Em razão disso, preconizamos que um filme como “Adeus, Lênin!” sinaliza representações metafóricas relevantes para a compreensão do modo de funcionamento da linguagem. Trata-se de uma comédia dramática que aborda momentos históricos do contexto alemão, no final do que se convencionou denominar como Guerra Fria, com consequências para uma nova reconfiguração político-ideológica do mundo. Para dar conta dessas interpretações, contamos com o aparato teórico de Michel Leezenberg (2001), pois para esse autor uma mesma sentença pode receber interpretações distintas em contextos variados, sinalizando que a interpretação da metáfora depende de um contexto mais amplo. Nesse sentido, entendemos que não temos como entender as metáforas que as imagens desse filme sinalizam sem percebermos a contextualização na qual o filme foi inspirado. Mobilizamos ainda a teoria interacionista de Max Black (1992, 1993), a qual sinaliza que algumas metáforas podem gerar novos significados.

Dieysa Kanyela Fossile (2010, 2011, 2013, 2014, 2015) defende que, para a versão interacionista, algo é criado sempre que uma metáfora é compreendida, propondo que essas metáforas organizam diferentes modos de perceber o mundo. Por isso mesmo, acreditamos que o olhar metafórico das imagens do filme pode reforçar o entendimento do conteúdo, em sala de aula.

Segundo a visão de Nícolas Negri Pereira no projeto "Direito e Cinema", o filme permite discussões de temas diversos, como o foco na construção social da realidade. Nosso objetivo aqui não é propriamente relativo à exploração histórica que o filme apresenta, mas considera que o discurso metafórico das imagens do filme pode contribuir para o ensino da linguagem na escola.

O filme que selecionamos apresenta um engenhoso enredo para retratar como se deu a unificação da Alemanha, com o declínio do socialismo e o triunfo do capitalismo, tendo como marco a queda do muro que separava os dois Estados, em 1989. O narrador é o personagem Alex Kerner, jovem que participa das transformações da Alemanha Oriental e narra as transformações desse período. Ele é filho de Christiane Kerner<sup>204</sup> e Robert Kerner. No início trama, o pai deixa a família ao migrar para a Alemanha Ocidental o que deixa a mãe bastante depressiva.

Compreendemos que essa separação do casal é metafórica porque sinaliza o início de uma crise em função da euforia do lado capitalista. A separação do casal Kerner cria um paralelo metafórico, porque, enquanto Christiane Kerner representa o socialismo em sua versão mais ortodoxa, nacionalista e radical, evidenciada por suas atitudes ativistas como a de ensinar hinos de pregação da ideologia socialista para crianças, o senhor Robert Kerner é metáfora de capitalismo, ao concretizar a evasão para o lado ocidental, ostentando padrões de consumo que o caracterizam como um próspero capitalista.

Segundo a teoria interacionista de Max Black (1962, 1992, 1993), as metáforas podem gerar novos significados, criando algo novo. Essa perspectiva nos interessa ao considerarmos os sentidos que se presentificam em cada fotograma e atitude da personagem Christiane Kerner, a enfatizada "mamãe" de Alex e Arine. Ao vermos Christiane Kerner regen-

---

<sup>204</sup>Christiane Kerner, é tratada predominantemente pelo substantivo "mamãe", enquanto Robert Kerner, por "papai" o que nos faz perceber que tais substantivos são intencionais, pois o filme emerge o sentido que "papai" é capitalismo e "mamãe é socialismo".

do hinos para crianças, percebemos que a imagem traz uma nova metáfora: “A pátria mãe” está doutrinando os futuros jovens a serem fieis à ideologia dominante do país. Portanto, estamos dentro de um campo de linguagem, na qual outras instituições atuam como centros irradiadores de sentidos e significados.

Apesar de todo ativismo personificado na figura de Christiane Kerner, o regime socialista segue declinando rapidamente, nos anos finais da década de 1980. Os protestos antissocialistas do povo alemão oriental deixam Christiane abalada a ponto de dá um colapso próximo ao muro de Berlim, símbolo da divisão entre as duas alemanhas. Noutras palavras: O colapso de Christiane Kerner é o enfraquecimento do regime socialista em razão das insatisfações político-econômico-sociais dos próprios alemães orientais. O filme encaminha para o final e Christiane, sabendo que vai morrer, fala para os filhos que gostaria de ver o ex-esposo mais uma vez. Alex e Ariane encontram o endereço dele. O senhor Robert Kerner visita a senhora Kerner no hospital, mas não há mais reconciliação, o que implica metaforicamente que capitalismo e socialismo, embora se encontrem, não tem como se unirem – a Alemanha precisa continuar unificada e, para isso, o capitalismo deve se manter distante de atitudes e ideias socialistas.

Para efetivar a análise, primeiramente, fizemos uma contextualização do mundo bipolar, constituído pelo bloco socialista, comandado pela antiga União Soviética, e pelo bloco capitalista, comandado pelos Estados Unidos. A seguir, centramo-nos na divisão da Alemanha, em Oriental e Ocidental, produto de uma imposição desses dois blocos, respectivamente, ao final da II Guerra Mundial. Após essa explanação, fizemos *print-screen*, para constituir nosso corpus de análise, que são 26 fotogramas do filme “Adeus, Lênin!”. Por fim, analisamos os fotogramas à luz de discussões sobre metáfora e como esta é exposta nos estudos da linguagem a partir dos seguintes teóricos: Max Black (1993), Dieysa Kanyela Fossile (2011, 2013, 2014, 2015), Heronides Moura (2012) e Tony Berber Sardinha (2007). Este trabalho se alicerçou, ainda, num levantamento teórico de artigos científicos e livros voltados para o ensino e uso de aspectos metafóricos.

O resultado da análise visa atestar que o olhar das imagens desse filme reforça a compreensão de que metáforas contribuem para a compreensão de conteúdo e, por isso, podem tornar o ensino prazeroso e sensível.

## 2. *Metáfora, cinema e ensino*

Nossas reflexões em torno da relação entre metáfora, cinema e ensino partem da perspectiva de que "metáforas são meios de entender a teoria e a prática do ensino. Desse modo, elas são instrumentos analíticos da realidade". (SARDINHA, 2007, p. 80)

Tony Berber Sardinha (2007) diz que as metáforas, como meio de intervenção em determinado contexto, ajudam a mapear e expor as questões centrais que estão em jogo e levá-las ao conhecimento dos envolvidos, especificamente, em nosso caso professores e alunos, que se moveriam para a compreensão da visão revelada pelas metáforas.

A linguagem humana é muito complexa e há possibilidade dos múltiplos sentidos, havendo, além dos sentidos denotativos, também o sentido figurado. A metáfora é uma das formas de utilização do sentido figurado, "considerada por muitos a figura mestra" (SARDINHA, 2007, p. 13). Aristóteles, ainda, no século IV a.C., na Grécia Antiga, foi um dos primeiros estudiosos que deu uma definição sobre metáfora como termo linguístico. Segundo Aristóteles, a metáfora "[...] consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia" (ARISTÓTELES, 1996, p. 92). Para o pensador, a metáfora estaria vinculada aos domínios da retórica e da poética.

Conforme Dieysa Kanyela Fossile (2011), para os gregos, o termo metáfora está ligado à ideia de movimento mesmo, em que *metha* significa mudança e *phòra* levar ou conduzir. Marcos Bagno (2011/2013) reforça que o próprio nome da palavra *metáfora* é metafórico. Em grego μεταφορά (*metaphorá*) significa *transposição* para outro lugar, este termo é composto de μετά (*meta*), 'entre' e φέρω (*pherō*), 'carregar', no sentido mais *concreto*, "os romanos traduziram o verbo grego *metaphorein* por *transferire*, com o mesmo significado, inicialmente concreto, 'de levar para outro lugar'". (BAGNO, 2011, p. 171)

Tony Berber Sardinha (2007) diz que, na vertente tradicional, a metáfora se sobrepunha ao sentido literal, como um fenômeno linguístico da fala ou da escrita, mas compreendida apenas com um recurso retórico, empregado para atingir determinados fins em certos tipos de texto. Dessa maneira, na visão tradicional da metáfora, esta era concebida como um fenômeno individual. Definia-se a metáfora como uma figura de linguagem, empregada com fins ornamentais em situações específicas.

Dessa maneira, o conceito de metáfora como recurso figurativo, aqui pode ser entendido como "um recurso para ornamentar, embelezar a linguagem" (SARDINHA, 2007, p. 22). Nos estudos contemporâneos, vai além da sua compreensão como ornamento: "a metáfora institui o mundo imaginário" [...] "assim como dependemos da imaginação para entender o mundo, dependemos também das metáforas para a comunicação". (MOURA, 2012, p. 11-12)

Como produções culturais, pelas metáforas percebemos como "a ideologia e o modo de ver o mundo de um determinado grupo de pessoas" são fundados em sua cultura (SARDINHA, 2007, p. 33). Para Felipe de Castro Ramalho (2014, p. 27) "muitas vezes a mídia acaba criando metáforas culturais que refletem o produto midiático e a cultura para os quais foram desenvolvidos". Por exemplo, quando cita a passagem do filme "*Forest Gump – O Contador de Histórias*" (*Forest Gump*, 1994) de Robert Zemeckis, a frase: "a vida é uma caixa de chocolates" é uma expressão metafórica que reflete não somente a vida cotidiana na narrativa fílmica, como também pode refletir na vida habitual dos que assistem ao filme. (RAMALHO, 2014, p. 27). Assim, na frase, segundo esse autor:

"Minha mãe sempre dizia: a vida é como uma caixa de bombons. Você nunca sabe o que vai encontrar", do filme *Forest Gump – O Contador de Histórias* (1994). Esta metáfora "a vida é como uma caixa de chocolates" além de abranger a obra fílmica, pode também ser aplicada aos que refletem sobre as adversidades (os bombons recheados de frutas) como parte da vida, e mostrar que a diferença está na forma como enxergamos os obstáculos e desventuras que nos assolam em momentos inesperados. (RAMALHO, 2014, p. 46)

Outro exemplo que poderíamos citar seria o de Heronides Moura (2007) quando descreve o melhor e o pior de uma boa metáfora, fazendo alusão às metáforas populares que muitas vezes se cristalizam e podem ou não ter nada de belo. Como exemplo, cita o comercial da marca de eletrodomésticos Brastemp. Essa empresa criou um comercial para dar um valor estético à sua marca, que fez muito sucesso. Segundo Heronides Moura, além de projetar a marca com a sentença "Ela não é nenhuma Brastemp", cria uma metáfora que se tornou "uma expressão idiomática de nossa língua" (MOURA, 2012, p. 56). A Brastemp com a frase metafórica da sua campanha de publicidade conseguiu destacar uma suposta superioridade da marca dos seus eletrodomésticos e, ao mesmo tempo, instituir uma metáfora cultural sobre sinônimo de qualidade (RAMALHO, 2014, p. 28). Fundado em Zanotto (2002), esse autor diz que:

[...] a metáfora é tão importante como se "fosse um dos cinco senti-

dos, como ver, ou tocar, ou ouvir, o que quer dizer que nós só percebemos e experienciamos uma boa parte do mundo por meio de metáforas. A metáfora é parte tão importante da nossa vida como o toque, tão preciosa quanto” [...] (ZANOTTO et al., 2002, *apud* RAMALHO, 2014, p. 28)

Existem expressões idiomáticas que são específicas para cada língua ou cultura, mas que antes eram consideradas como metáforas e, se ainda não a são, a ideia transmitida é bastante semelhante. Diante disso, ressaltamos que a metáfora se constrói através das diversas situações em que o sujeito está inserido, e também das bem determinadas. As metáforas atraem “associações psicológicas e sociais”. (MOURA, 2012, p. 72)

Para Felipe de Castro Ramalho (2014), a imagem fotográfica do cinema é que suscita a impressão do movimento, são as imagens que evocam os mais diferentes sentimentos, que vão do medo à alegria, pois completam informações e muitas vezes falam por si. Para esse autor, a metáfora descreve e informa algo para facilitar a explicação e compreensão de alguma coisa, da mesma forma que o cinema busca artifícios para nos oferecer conexão com um mundo imaginário e suas possíveis semelhanças com a realidade. Nessa perspectiva, no cinema são as imagens que nos levam a um pensamento metafórico, na medida em que as imagens produzem uma orientação de sentido além do “real”. (RAMALHO, 2014, p. 37)

Felipe de Castro Ramalho (2014) ainda nos informa que a linguagem cinematográfica nos leva à compreensão da obra fílmica. Segundo Carlos Wiennery da Moraes et al. (2011), os planos no cinema têm muito a nos dizer, por exemplo o plano geral introduz os personagens no cenário da narrativa e ainda os expõem às diversas fragilidades, e o *close* (imagem fechada e geralmente do rosto), que capta o rosto inteiro dos atores e atrizes demonstram as fisionomias e expressões, é o plano que “manifesta o poder da significação psicológica” (RAMALHO, 2014, p. 39 *apud* MORAES et al., 2011). Dessa forma, os planos, assumem uma representação metafórica e apresentam outros sentidos, criam algo novo nos personagens para que os espectadores cheguem a um novo e possível entendimento.

Consequentemente, o cinema e suas múltiplas linguagens valorizam os discursos de produção de conhecimento, tanto históricos, políticos e culturais, por isso neste trabalho esses discursos nos servirão como norte para uma aprendizagem às diversas maneiras de ensinar de forma intencional e planejada crítica tanto dos alunos quanto dos professores.

Francisco Renato Lima e Maria Angélica Freire de Carvalho afirmam que:

o diálogo entre cinema e educação valoriza as formas discursivas de produção do conhecimento, uma vez que a 'sétima arte' é um gênero discursivo que possibilita uma relação dialógica com aspectos históricos, políticos e culturais que fazem parte do currículo prescrito e praticado pela escola. Se bem selecionadas pelo professor, as imagens apresentadas pelo cinema possibilitam uma leitura crítica e articulada aos recortes do real à luz de como ele foi apresentado e a avaliação sobre esse recorte, fazendo com que o aluno amplie suas competências e habilidades de reconhecimento de seu lugar social no mundo e das relações entre homem e espaço, em processo de transformação e mudança recíprocas. (LIMA & CARVALHO, 2015. 168-169)

Para esses autores quando utilizamos diferentes recursos pedagógicos em sala de aula há uma possibilidade de enriquecermos a nossa prática, para eles, segundo Xavier (cf. 2008):

[...] o cinema incorpora aquela dimensão formadora própria às várias formas de arte que cumprem um papel decisivo de educação (informal e cotidiana); [...] o cinema que "educa" é o cinema que faz pensar, não só o cinema, mas as mais variadas experiências e questões que coloca em foco. Ou seja, a questão não é "passar conteúdos", mas provocar a reflexão, questionar o que, sendo um constructo que tem história, é tomado como natureza, dado inquestionável. (*Idem*, 2015, p. 170, *apud* XAVIER, 2008)

Diante disso, nossa proposta de ensinar a partir da leitura das imagens do filme "Adeus, Lênin!" vai além da dimensão do mero entretenimento. Buscamos evidenciar neste artigo os aspectos sociais, culturais e históricos, assim como os aspectos educativos relacionados ao ensino de metáfora, o que nos faz refletir que a ligação entre cinema, metáfora e ensino é um caminho para a discussão crítica e reflexiva no contexto de sala de aula.

O filme "Adeus, Lênin!" pode ser um exemplo para essa adesão, pois trata de uma história com diversas facetas e que nos levam a andar, junto aos personagens, moradores de dois países divididos, mas em processo de unificação, a saber, as Alemanha capitalista e socialista. Trata-se do triunfo dos ideais dos países capitalistas que acreditavam em um novo tempo e novas maneiras de pensar a economia, a cultura, a liberdade, em detrimento daqueles que acreditavam ainda no socialismo. O filme revela as facetas culturais, históricas e sociais do povo alemão. Mais precisamente o filme trata da unificação do país cindido após a guerra e sua reconstrução, pondo em destaque a perspectiva do narrador que permanece do lado oriental e a melancolia não apenas resultante de um país em crise, mas a que reflete o abandono dos sujeitos subitamente lançados



à lógica do capital.

### 3. *Metodologia*

Considerando-se que a pesquisa deve estar pautada em confiabilidade e validade, ou seja, critérios para julgar a qualidade da mesma (YIN, 2001), para a realização deste estudo, optamos por utilizar a abordagem qualitativa, pois, segundo Antonio Carlos Gil (2002), nesse tipo de pesquisa considera-se que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito, que não pode ser traduzido em número. Trata-se de uma negativa às concepções positivistas as quais deram ênfase à dicotomia sujeito *versus* objeto, pensamento que durante muito tempo foi tomado como exemplo e levou às práticas de se analisar o mundo de forma fragmentada, estanque, descontextualizadas.

Essa dimensão é relevante pois o nosso objeto de estudo é uma obra cinematográfica que demanda pensar a relação sujeito e objeto de forma contextualizada. Isso porque o filme é uma arte de entretenimento que envolve, história, cultura e, por isso, precisa de um olhar subjetivo, ou seja, de um sujeito que vive em constantes práticas sociais e por isso, é capaz de perceber e dar sentido às imagens do mundo fictício, uma vez que elas são inspiradas do mundo real o qual envolve uma teia de conhecimento interdisciplinares que precisam de um sujeito que lhe capture o sentido do conteúdo.

Em razão disso, para análise do filme “Adeus, Lênin” nos pautamos em Michel Leezenberg (2001), pois para esse autor uma mesma sentença pode receber interpretações distintas em contextos variados, sinalizando que a interpretação da metáfora depende do contexto mais amplo. Como as imagens metafóricas do filme são mais particularmente nosso objeto, estabelecemos, como primeiro passo, uma contextualização preliminar para que o leitor entenda como e por que a Alemanha foi dividida em Oriental e Ocidental.

Após à contextualização, fizemos *print-screen*, com recortes de 26 fotogramas de metáforas relevantes do filme “Adeus, Lênin”, os quais nos serviram como corpus para serem analisados a luz da teoria dos espaços mentais de Gilles Fauconnier e Marck Turner (1994). Também, seguimos a teoria interacionista de Max Black (1962, 1992, 1993) e trabalhos de Dieysa Kanyela Fossile (2010, 2011, 2013, 2014, 2015).

#### **4. A contextualização político-econômico-social no período da Guerra Fria**

Para darmos conta da análise do filme “Adeus, Lênin!” é necessário abordarmos, previamente, o aparato teórico de Michel Leezenberg (2001), pois para esse autor uma mesma sentença pode receber interpretações distintas em contextos variados, sinalizando que a interpretação da metáfora depende do contexto mais amplo. Segundo José Luiz Fiorin e Francisco Platão Savioli (2003), contexto é uma unidade maior na qual uma unidade menor está inserida. Nesse sentido, para entendermos o contexto mais amplo do filme, refletimos sobre os acontecimentos da unidade maior que são fatos históricos, políticos e sociais no âmbito da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e dos Estados Unidos da América (EUA) e seus reflexos no contexto alemão. Em seguida, analisamos a unidade menor, que são os acontecimentos da Alemanha Oriental e da Ocidental presentificadas nos fotogramas do filme “Adeus, Lênin!”, nosso objeto de estudo.

Após a II Guerra mundial (1939 a 1945), o mundo ficou dividido em dois blocos, tornando-se bipolar. Isso porque a URSS passou a comandar o bloco dos países socialistas e os EUA comandavam o bloco dos países capitalistas. Entender a diferença entre socialismo e capitalismo é de extrema importância para compreensão das metáforas desse filme, pois ele tematiza o modo como se deu a reunificação da Alemanha diante do declínio do regime socialista e o triunfo do capitalismo. País capitalista é aquele que busca na sua forma econômica, a reprodução dos meios de produção rumo ao lucro. Já o país socialista não permite o livre comércio, todas as formas econômicas são controladas pelo estado, não há iniciativa privada. As ideias socialistas foram teorizadas por Karl Marx no século XIX, mas quem as colocou em prática, na antiga URSS foram Lênin e seus sucessores.

A Alemanha foi a principal responsável pela deflagração da II Guerra Mundial e será, em função, disso, dividida entre os dois países que respondem por sua derrocada. Para que a separação ficasse bem marcada, criou-se o muro de Berlim, em 1961, servindo de fronteira entre os dois lados.

Diante do exposto veremos, a partir de agora, como o filme retrata através de imagens metafóricas a reunificação da Alemanha, a queda do socialismo e o triunfo do capitalismo.

### 5. Análise dos fotogramas do filme “Adeus, Lênin!”

O filme se inicia apresentando momentos de felicidade de um casal com seus filhos, (fotograma 1) em um chalé no final de semana, no versão de 1978. O efeito de memória que produz essa cena é simulado pela própria técnica de gravação, como se fosse realizada por um membro da família. Essa cena de união familiar dura pouco tempo, porque logo em seguida o espectador será informado de que, em 26 de agosto do mesmo ano, o esposo, de Christiane Kerner, senhor Robert Kerner, o pai que aparece nas cenas familiares “conseguiu”<sup>205</sup> sair da Alemanha Oriental para trabalhar na Alemanha Ocidental. Em termos metafóricos, o espectador do filme que inicialmente compreende pelo olhar do narrador tratar-se de um abandono, deverá entender posteriormente que a ida do senhor Robert Kerner para o lado ocidental sinaliza o início da euforia capitalista que começa a contagiar o lado oriental da Alemanha, no final dos anos 1970.



Fotograma 1



Fotograma 2

A ida do esposo para a Alemanha Ocidental promove uma separação, que deixa Christiane Kerner bastante depressiva (fotograma 1). A partir dessa cena, começamos perceber que a disjunção do casal é pura metáfora, porque sinaliza a desintegração do regime socialista. O filme sinaliza que, para superar essa crise de separação, Christiane Kerner, casa-se – metaforicamente falando – com a pátria socialista, passando a ser muito ativista, aparecendo como regente de corais de crianças nos quais se entoam hinos nacionais (fotogramas 3 e 4). O ativismo dessa senhora sinaliza as práticas ideológicas de natureza nacionalista que fomentam a adesão ao regime.

Alex Kerner é o filho do casal. Ele é personagem-narrador e, como se pode ver na cena do fotograma 1, aparece, brincando feliz no cha-

---

<sup>205</sup> Migrar da Alemanha Oriental para a Alemanha Ocidental e vice-versa, não era uma tarefa fácil em razão da Guerra Fria, entre os blocos socialistas e capitalistas.

lé, momentos antes da partida do pai. No fotograma 2, já está triste e abatido pela depressão de sua mãe. Alex traz então uma narrativa poética inspirada em astronomia a partir da qual ele analisa tanto a traição do pai, que os abandona, como a traição ao próprio socialismo: “enquanto Sigmund <sup>206</sup>representava bem o nosso país, no espaço, o meu papai estava fora de órbita, por causa de sua nova namorada, considerada inimiga do nosso estado”.

Tendo Alex como narrador, Christiane e Robert Kerner serão então denominados como “mamãe e papai”. Essa escolha lexical é mobilizada para sinalizar que “mamãe” é metáfora de Alemanha oriental capitalista e “papai” é metáfora de Alemanha oriental capitalista. Portanto, estamos dentro de um campo de linguagem, na qual outras instituições atuam como centros irradiadores de sentidos e significado



Fotograma 3



Fotograma 4

Mobilizando teoria interacionista de Max Black (1962, 1992, 1993) concebemos que as metáforas se presentificam em cada atitude da personagem. Ao vermos “mamãe” regendo hinos para crianças, percebemos que a imagem traz uma nova metáfora: “A pátria mãe” está doutrinando os alemães para respeitá-la, amá-la, e por extensão, mantê-la protegida da ameaça capitalista.

Após essa fase de separação do casal Kerner, o filme dá um salto de 11 (onze anos), e vai para o ano de 1989, período em que se agravam os conflitos político-econômico-sociais na Alemanha Oriental. Alex não é mais um menino, mas um jovem que tem seus planos de tornar-se astronauta frustrados, tornando-se um empregado de uma pequena empresa de consertos de televisão, metonímia que explica o emprego da mídia televisiva pelos regimes políticos no período. A figura do astronauta Sigmund, personagem de TV, aparece em diversos momentos do filme, co-

---

<sup>206</sup> Primeiro cosmonauta da Alemanha Oriental que foi ao espaço, em 1978. Alex admira muito astronomia.

mo metáfora do poder de conquista do espaço preconizado pelos alemães orientais no período mais intenso da corrida espacial. Representa o discurso grandiloquente do governo socialista, contrapondo-se à mediocridade da vida real dos sujeitos, vivendo em pequenos apartamentos numa melancólica cidade, com ocupações pouco grandiosas como a de Alex.



**Fotograma 5**

O fotograma 5 mostra que Alex Kerner, em 1989, já um jovem. Muito do que falamos até agora, foi através de sua narrativa rememorada, por *flashback*, a partir da sua infância como vimos anteriormente. A partir da sua juventude ele narra as transformações da Alemanha Oriental, no fim da Guerra Fria, sempre participando como personagem no enredo do filme. Na cena colhida pelo fotograma 5, podemos observar que por trás dele se encontram as faixas do sistema comunista e do regime socialista, pois se trata do quadragésimo ano da República Democrática Alemã (RDA). Mas essa comemoração parece centrar-se apenas no discurso governamental, porque, em termos da percepção sobretudo dos mais jovens, o regime está em crise.



**Fotograma 6**



**Fotograma 7**

Em 1989, Alex, junta-se a um movimento antissocialista, próximo ao muro de Berlim. A senhora Kerner, estava andando de taxi, mas teve que interromper o percurso em razão desse movimento. O fotograma 6 mostra ela em pé, mas perplexa e abalada, diante de movimentos sociais

em que os manifestantes estavam se opondo ao regime socialista, quando cidadãos clamam por liberdade de expressão e liberdade de imprensa. Deve-se observar que o visual da senhora Kerner é pura metáfora de socialismo, pois seu vestido representa as cores da bandeira (fotograma 7) da Alemanha Oriental: preto (bolsa), vermelho (vestido) e dourado (xale). Essa relação do visual de “Christiane Kerner” com as cores supracitadas nos faz perceber a metáfora: Christiane Kerner é Alemanha Oriental. Ademais as expressões “mamãe”, “sua mãe”, tão reiterado pelos personagens no filme, fazem um paralelo entre a personagem Christiane Kerner (mamãe) com o ativismo socialista que ela desempenha no enredo.

Diante da explanação da diegese das personagens do filme “Adeus, Lênin!”, confirma-se a orientação de Dieysa Kanyela Fossile quando enfatiza que “há uma correspondência, mesclagem, relação, combinação analógica entre conceitos, podendo o sentido literal influenciar no sentido metafórico na interpretação de uma metáfora” (FOSSILE, 2009, p. 64). Assim, também ocorre durante toda a trama, uma relação de literalidade que influencia na nossa interpretação metafórica.



Fotograma 8



Fotograma 9



Fotograma 10

Durante o movimento muitas pessoas são detidas pela polícia, dentre elas Alex (fotograma 8). Christiane vê a cena e ela não resiste a ponto de dá um colapso e cair ao chão (fotograma 9). Pensamos que o colapso de Christiane Kerner pode ser compreendido como o desgosto da “pátria-mãe” por ver seu próprio filho opondo-se às ideologias da pátria. Também podemos entender que o colapso da senhora Kerner é o avanço e a fragilidade do regime socialista, uma vez que Christiane Kerner adoecce, ainda que não morra nesse momento.

Em razão do colapso, Christiane permanecerá em coma por oito meses, período em que o país passa por várias mudanças que culminam com a queda do muro de Berlim, em 1989, e conseqüentemente, a reunificação da Alemanha. O (fotograma 10) é a primeira internação de Cristiane, no hospital. Essa imagem seria a metáfora da Alemanha Oriental

imobilizada, diante das forças populares que contribuem para o avanço do capitalismo.

No hospital, o médico diz que talvez a senhora Kerner nunca mais acorde. Porém, Christiane Kerner, desperta, no hospital, após oito meses. Durante esse tempo mudanças aconteceram no cenário político, cultural e econômico no país. As imagens a seguir, mostram que o regime socialista, tão exaltado, pela senhora Kerner sucumbiu e o capitalismo triunfou.



Fotograma 11



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14



Fotograma 15

O quadro no chão (fotograma 11) representa o declínio de um importante líder político da Alemanha Oriental, Erich Honecker. Metaforicamente indica o enfraquecimento da política socialista, o que vai desencadear todo o processo de transformação no lado oriental. O fotograma 12 mostra o muro de Berlim com uma fenda, no movimento de sua queda. A queda do muro de Berlim representa a metáfora da invasão capitalista. A partir de então, esse sistema capitalista passa a ser instaurado no lado oriental. A Alemanha está unificada.

Aproveitando o a euforia do momento, o narrador-personagem,

Alex sai do lado oriental e vai para o lado ocidental<sup>207</sup> visitar uma locadora de filmes eróticos (fotograma 13). A imagem da mulher seminua representa a influência da cultura erótica e da liberdade de que os homens seriam privados na Alemanha Oriental. Agora, Alex pode participar do consumo da mulher em termos de fitas pornográficas e até mesmo de liberar seus hormônios, pois como ele sinalizou no fotograma 5 “sentia-me no ápice da minha masculinidade”. Metaforicamente a atitude do personagem Alex sugere para uma liberdade sexual limitada até então, às pressões do lado oriental.

Posteriormente, no fotograma 14, Ariane, filha de Christiane Kerner, que outrora era apenas estudante de teorias na extinta Alemanha socialista, agora passa a trabalhar em uma lanchonete de rede. É a primeira experiência capitalista dessa personagem. Nesse trabalho, conhece e passa a morar um rapaz vindo da Alemanha Ocidental. Eles ganham prêmio de melhores vendedores do mês, numa ironia às práticas capitalistas de exploração do trabalho. O fotograma 14 sinaliza a metáfora: Ariane e seu namorado representam a experiência de competitividade e lucro nos novos modos de produção capitalista. Por último, O fotograma 15, dessa sequência, nos mostra um carro com a estampa da marca de refrigerantes “Coca-Cola”. A imagem desse produto representa, no filme, a metáfora de um dos triunfos do capitalismo, como símbolo máximo do que se denominava Imperialismo norte-americano.

Diante disso, para Gilles Fauconnier e Marck Turner (1994), na teoria dos espaços mentais, os espaços são como domínios cognitivos que são de natureza semântico-pragmática. Nesta teoria como a linguagem é feita por analogias, estas ocorrem “entre elementos de diferentes espaços mentais o tempo todo, desde a comunicação mais corriqueira até falas de caráter mais filosófico, metafísico ou metalinguístico” (SOUZA, 2003, *apud* FOSSILE, 2009, p. 49). As ideias de Gilles Fauconnier e Marck Turner se resumem em um conjunto de combinação de modelos cognitivos numa cadeia de espaços mentais, como percebemos nas imagens acima, ou seja, o desejo pelo conhecimento de algo ainda não experienciado e experimentado, provavelmente, do lado da Alemanha Socialista.

---

<sup>207</sup> É importante salientar que quando o muro de Berlim caiu, a passagem ficou por algum tempo sendo controlada. Para atravessar a fronteira era necessário se identificar, tal como Alex faz no filme. Uma outra observação a ser feita, é que apesar das transformações acontecerem rápido, as locadoras pornográficas ainda não tinham chegado ao lado oriental. É por isso que Alex vai visitar o lado ocidental da Alemanha.



lista.



**Fotograma 16**



**Fotograma 17**



**Fotograma 18**



**Fotograma 19**



**Fotograma 20**

Passemos para a análise e compreensão das imagens 16 a 20. Depois de despertar do coma, após passar oito meses, no hospital, o médico diz que Christiane Kerner continuará fragilizada, e poderá ter um novo enfarte e morrer a qualquer momento, mas Alex convence ao médico de permitir que Christiane saia do hospital e retorne para o apartamento, uma vez que ela corre o risco de saber, no hospital, das transformações ocorridas na Alemanha, a exemplo da queda do muro de Berlim, o que também poderá levá-la a morte. Antes da senhora Kerner voltar ao apartamento, Alex, retira todos os móveis capitalistas e redecora o apartamento da família, com as mesmas mobílias socialistas que havia antes de Christiane ser internada. Alex tenta, assim, mantê-la alheia às mudanças ocorridas.

O apartamento passa a ser metáfora de um pequeno pedaço ilusório da República Democrática da Alemanha (RDA). Na verdade, o zelo de Alex por Cristiane não encontra correspondência com seu comportamento fora do apartamento, quando usa roupas capitalistas e frequenta lugares não aprovados pela moral socialista. Isso também é metáfora, se

pensarmos que os filhos da pátria eram obrigados a mostrar o conformismo pelo regime socialista, ou seja, os alemães orientais fingiam que amavam a pátria-mãe.

O fotograma 16 mostra que a redecoração do quarto do apartamento de Kristinne Kerner é metáfora da ilusão de um mundo socialista, mas Alex procura de todas as maneiras iludi-la, escondendo as mudanças no país. É importante observar que a roupa de Alex, assim, como de todas as pessoas que adentram, nesse apartamento, é caracterização de vestiário socialista. Porém, manter a ilusão da caracterização do apartamento implica em grandes tormentos para os filhos Alex e Ariane, uma vez que Christiane Kerner quer comer produtos do período socialista que não existem mais nas prateleiras dos supermercados, a exemplo do café que era comercializado no lado oriental. Ela também quer ver jornal de TV com as notícias socialistas, mas nada disso existe mais naquele momento.

No fotograma 17, é apresentada a perspectiva de mais uma contradição para Kristinne, uma vez que ela vê, pela janela, uma propaganda da Coca-Cola, símbolo máximo do capitalismo. Mesmo diante da prova irrefutável de que algo grave ocorreu, Alex consegue sossegar a mãe, criando uma fantasiosa narrativa de que o refrigerante seria, de fato, uma criação comunista, indevidamente apropriada pelos capitalistas.

Christiane vivia sendo observada no apartamento, mas em um momento do sono de Alex, sai do apartamento e olha para cima e para tudo ao seu redor (fotograma 18). Cristiane não consegue reconhecer o que vê e dialoga com um homem do lado ocidental que estava trabalhando com mobílias do lado de fora, em frente o prédio de sua residência. Nesse momento ela olha para cima e vê um barulho. Trata-se da estátua de Lênin sendo carregada por um helicóptero (imagens 19 e 20). Essas imagens são a metáfora principal do filme que sinaliza a despedida das ideias socialistas implantadas por Lênin, na revolução de 1917, na URSS, e que foi adotada na Alemanha Oriental e em vários países da Europa.

O (fotograma 20), em específico sugere que a mão estendida de Lênin para Christiane Kerner é um gesto de dele, despedindo-se pátria-mãe. A metáfora da estátua de Lenin está em força centrífuga, uma vez que a ordem do capital expulsou as ideologias socialistas para fora desse país. A senhora Kerner, por sua fragilidade e por ser poupada das novas transformações, não entende a metáfora da estátua de Lenin, mas ela questiona Alex e Ariane: “O que está acontecendo”?

Dessa maneira, o filme vai nos dando sugestões, por meio de ima-

gens metafóricas, do declínio socialista, da grande e rápida ruptura.



Fotograma 21



Fotograma 22



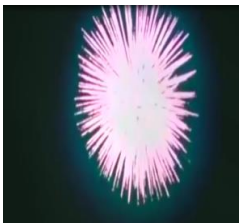
Fotograma 23

A fotograma 21 mostra momentos finais quando a família leva Christiane Kerner para passar um fim de semana no "chalé", aquele do início do filme. Nesse momento, ela recorda o ex-esposo e diz que queria vê-lo mais uma vez. Christiane confessa aos filhos que Robert Kerner, não os abandonou de fato, pois ele mandava cartas pedindo que ela também fosse para Alemanha Ocidental. Ela escondia essas cartas. Christiane pede perdão aos filhos porque ela também mentiu dizendo que Robert fugiu para encontrar-se com a namorada no lado ocidental. Na verdade, as revelações dela configuram a metáfora do medo, pois Cristiane inventou essa desculpa e não seguiu Robert por receio das pressões da Guerra Fria entre os dois polos, socialista e capitalista. Foi em razão dessa situação, que ela se casou com a pátria socialista, como narrou Alex, no início do enredo.

No fotograma 22 Ariane diz para Alex que viu o "papai" no trabalho. O jovem questiona qual a aparência dele e ela responde que ele usava "roupas de grife". O fotograma 23 é um *flashback* da visita que o "papai" fez ao trabalho de Ariane para comprar hambúrguer. Nesse ponto, observamos que, enquanto a família de Christiane Kerner, "mamãe" é caracterizada como uma composta por pessoas pobres, cuja família comprou um carro com muita economia, o senhor Robert Kerner, o "papai" é representado por Ariane, pelo viés da sociedade do consumo, pois além de seu vestiário de grife, usando um carro de luxo, com poder e liberdade para consumir.



Fotograma 24



Fotograma 25



Fotograma 26

Christiane Kerner, durante o passeio, como sinalizamos no fotograma 18, revelou que o senhor Robert escrevia cartas para a família. Isso fez com que Alex descobrisse o endereço do pai, a fim convidá-lo a despedir-se de sua mãe e realizar seu último desejo. Metaforicamente o reencontro do ex-casal (fotograma 24), sinaliza o desejo final de Christiane Kerner em ver a família restaurada, tarefa impossível. Nesse sentido compreendemos, através desse fotograma, a ideia de que socialismo e capitalismo são muito diferentes e não há como se unir. Trata-se da lei do mais forte, ou é a “mãe”, ou é o “pai”.

Após a visita final do ex-esposo, Christiane Kerner morre, as cinzas são jogadas ao vento, do alto de um edifício, através de um foguete de brinquedo. No fotograma 25, "as cinzas da mamãe Christiane Kerner" são as memórias diluídas de uma Alemanha Socialista extinta, porém as cinzas também podem ser tratadas como memória, e nesse sentido ela não se acaba.

Por fim, no fotograma 26, vislumbramos, metaforicamente, que os filhos perdem a mamãe (socialismo) mas, entram em harmonia com o papai (capitalismo), a Alemanha está unificada e o sonho de “liberdade de expressão” e “liberdade de imprensa”, tal como foi sinalizado pelos movimentos sociais de que Alex participou. A Alemanha, agora, é só “papai”. É capitalista, e vive a perspectiva do lucro e do consumo e da liberdade, ainda que o filme sinalize que a adesão às benesses do capitalismo não seja garantida a todos. Alex e a irmã são prova disso, com seus empregos precários e longe do glamour e ostentação paternos.

Para Dieysa Kanyela Fossile (2015, p. 12) e Heronides Moura (2007, p. 449) “[...] garimpamos o novo no velho; o novo é a metáfora e o velho é a rede conceptual da linguagem”. Para essa autora, Heronides Moura defende a força cognitiva da metáfora garimpa no velho (paradigmas e sintagmas definidos) o novo (a carga cognitiva da metáfora). Fundada em Max Black e Heronides Moura, Dieysa Kanyela Fossile diz que “a metáfora é inovadora, aciona, oferece *insights* cognitivos e cria novas significações” (2015, p. 13). Para entender e descrever as personagens do filme “Adeus Lênin!” e como os falantes interpretam metáforas, precisamos examinar o contexto linguístico e identificar as categorias dos itens lexicais e dos sintagmas que essas categorias agrupam, sempre tomando-se como base a estrutura léxico-conceptual da linguagem. (MOURA, 2007)

Segundo a visão interacionista, "as metáforas são entendidas co-

mo criações que geram novos significados, [...] a interação é uma maneira de alcançar essas novas significações" (FOSSILE, 2015, p. 19). Para essa autora a perspectiva interacionista explica melhor o fenômeno da metáfora, porque neste fenômeno envolve-se fatores cognitivos e linguísticos, e enfatiza que há interação entre termos que compõem uma sentença "gerando operação mental". (FOSSILE 2010, p. 13)

Para concluirmos atentamos para o que Dieysa Kanyela Fossile (2015) diz sobre a Teoria Contextual de Michel Leezenberg (2001), a autora sustenta que uma mesma sentença pode receber diferentes interpretações em contextos diversos. A interpretação da metáfora deriva de contexto mais amplo, tanto no conteúdo semântico do tópico e do veículo, isso quer dizer "que a interpretação de uma metáfora está ligada a um uso específico, a um contexto determinado, e que só a partir desse contexto é impossível interpretar uma metáfora" (LEEZENBERG, 2001, *apud* FOSSILE, 2015, p. 12). Na análise ora apresentada, buscamos refletir esses posicionamentos.

## **6. Considerações finais**

A metáfora explora a linguagem humana das mais variadas formas, "que é altamente estruturada e sistemática" (MOURA, 2007, p. 448) e isso não quer dizer que a linguagem também não seja um instrumento do pensamento, muito pelo contrário conforme esse autor o ensino da metáfora sem a ajuda do pensamento se perderia no mundo da linguagem e poderia também ocorrer o inverso, para ele "o uso da metáfora garimpa correlações na linguagem com o propósito de exprimir pensamentos". (MOURA, 2007, p. 448)

Neste estudo, analisamos e refletimos sobre a relação entre metáfora, cinema e ensino, o cinema como um recurso aliado ao ensino de metáfora, visando que alunos, professores e os estudiosos desse conteúdo ao interagirem criticamente com este ensino poderão assumir uma postura crítica e independente em relação a essa dimensão teórico-conceitual e prática do ensino de metáfora, por isso, tivemos como objeto de análise o filme "Adeus Lênin!"...

Diante do exposto acreditamos que o olhar metafórico das imagens do filme "Adeus, Lênin!" pode reforçar a compreensão da leitura de imagens para um ensino dinâmico em sala de aula, tendo em vista que "o uso metafórico, sem perder a criatividade que caracteriza essa parte da

linguagem, é regido por certos padrões linguísticos que governam a interpretação" [...] a força cognitiva da metáfora está em garimpar no velho o novo (a carga cognitiva da metáfora)". (MOURA, 2007, p. 417)

Contudo, para Heronides Moura o razoável

é assumir que a metáfora explora a rede conceptual da linguagem humana, e que essa rede é altamente estruturada e sistemática. Mas, a rede em si não exclui os sentidos conotativos e enciclopédicos. Pode-se construir uma rede léxico-conceptual organizada em que os sentidos conotativos sejam inseridos, sem se fazer um recorte extremo entre léxico e enciclopédia. (PUSTEJOVSKY, 1995, *apud* MOURA, 2007, p. 431)

Nossa principal ideia está ligada a mostrar a mobilização de esquemas cognitivos e linguísticos, pois engessar a leitura das imagens do filme "Adeus, Lênin!" (2003) não seria e não é o nosso desejo. Não levamos em conta somente seu sentido literal, nesse caso a realidade das pessoas que experienciaram, conviveram ou tem conhecimento desse filme poderiam concordar em tudo, mas o novo sentido que a metáfora dá às coisas.

Sendo assim, ao analisar o filme "Adeus Lênin!" embasados nos teóricos referentes à metáfora e ao discurso metafórico, presentes nas imagens do referido filme, podemos perceber que a obra aborda de uma forma eficaz e engenhosa diversas representações socialistas da extinta Alemanha Oriental socialista, a qual deu lugar à ordem do capital, de modo que a Alemanha foi unificada. Com isso, pode-se levar professores e alunos a refletirem a relevância do cinema como potencializador para apreender conteúdos programáticos, por meio de imagens enquanto metáforas. Diante disso, acreditamos que as formas de aprender, ganham mais força, quando aliados ao ensino de metáforas, e o cinema, dentre outros, é um meio de entretenimento imagético que o professor pode utilizar como instrumento relevante para o ensino.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad.: Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1996.

BAGNO, Marcos. *Gramática pedagógica do português brasileiro*. São Paulo: Parábola, 2011.

ADEUS, LÊNIN! [Filme]. Direção, Wolfgang Becker. Creative Pool, Sony Picture Classics, 2003. Disponível em:

<[www.youtube.com/watch?v=0yhWTJ2wPa4](http://www.youtube.com/watch?v=0yhWTJ2wPa4)>. Acesso em: 10-05-2016.

BLACK, Max. Metaphor. In: \_\_\_\_\_. *Models and metaphor*. Ithaca: Cornell University Press, 1962.

\_\_\_\_\_. More about metaphor. In: ORTONY, Andrew. (Ed.). *Metaphor and thought*. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Marck. *Conceptual projection and middle spaces. Report 9001*. San Diego: University of California, April 1994.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. *Para entender o texto*. São Paulo: Ática, 2003.

FOSSILE, Dieysa Kanyela. Um passeio pelos estudos da metáfora. *Revista de Letras da UTFPR*. Curitiba, n. 14, 2011. Disponível em:

<<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2332/1468>>.

\_\_\_\_\_. Teoria dos espaços mentais e da mesclagem conceitual: concepções de literalidade e metaforicidade. *Revista Eletrônica Polidisciplinar Voos*, vol. 01, n.1, p. 42-66, 2009. Disponível em:

<[http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/view/18/03\\_Vol1\\_VOOS2009\\_CS](http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/view/18/03_Vol1_VOOS2009_CS)>.

\_\_\_\_\_. *O significado aspectual na interpretação de metáforas verbais*. 2011. Tese (Doutorado em Letras/Linguística). – Curso de Pós-Graduação em Letras/Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95998/295137.pdf?sequence=1>>.

\_\_\_\_\_. Afinal, quando interpretamos uma sentença metafórica, realmente, conseguimos parafraseá-la? *Revista de Letras*, Curitiba, n. 17, p. 01-15, 2013. Disponível em:

<<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2379/1514>>.

\_\_\_\_\_. Parece que as coisas estão mudando: aos poucos a semântica começa a aparecer nos livros didáticos de língua portuguesa. *Linguagem e Ensino*, Pelotas, vol. 16, n. 2, p. 393-414, 2013. Disponível em:

<<http://revistas.ucpel.tche.br/index.php/rle/article/viewFile/888/688>>.

\_\_\_\_\_. Metáfora: alunos do ensino fundamental e professores em formação inicial encarando uma cilada que captura o(s) significado(s). In: Wagner Rodrigues Silva; Janete Silva dos Santos, Márcio Araújo de Me-

lo (Orgs.). *Pesquisas em língua(gem) e demandas do ensino básico*. Campinas: Pontes, 2014, p. 157-183.

\_\_\_\_\_. *Metáforas verbais: um estudo analítico-descritivo*. Palmas: Eduft, 2015.

\_\_\_\_\_. HERÊNIO, Kerlly Karine; SILVA NETO, Antonio Cílrio da. A metáfora no livro didático de ensino médio: um estudo feito a partir dos manuais aprovados pelo PNL 2014. *Fórum Linguístico*, vol. 12, n. 3, p. 771-785, 2015. Disponível em:

<<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6125174.pdf>>.

GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2002.

LEEZENBERG, Michel. *Contexts of metaphor*. Amsterdam: Elsevier, 2001.

LIMA, Francisco Renato; CARVALHO, Maria Angélica Freire de. O cinema e o letramento crítico em sala de aula: o filme *Central do Brasil* como proposta de reflexão sobre o tema alfabetização. *Revista Educação, Cultura e Sociedade*, Sinop, vol. 5, n. 2, p. 167-181, jul./dez.2015. Disponível em:

<<http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/educacao/article/view/1888/1480>>.

MORAES, Carlos Wiennery da; DUARTE, Jônatas Gomes; ARAUJO JUNIOR, Carlos Alberto Moreira de; SILVA, Luíza Helena Oliveira da; PINHO, Maria José de. Análise de práticas letradas em aulas do ensino médio: enfoque de práticas sociais em textos de língua portuguesa. *Fórum Internacional Inovação e Criatividade – INCREA*, UFT, 2013.

MOURA, Heronides. *Vamos pensar em metáforas?* São Leopoldo: UNISINOS, 2012.

\_\_\_\_\_. Relações paradigmáticas e sintagmáticas na interpretação de metáforas. *Revista Linguagem em (Dis)curso – LemD*, vol. 7, n. 3, p. 417-452, set./dez.2007. Disponível em:

<<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/linguagem-em-discurso/0703/070305.pdf>>.

PEREIRA, Nicolás Negri. *Direito e cinema: Adeus, Lênin! e a metáfora da construção social da realidade*. Faculdade de Direito (FDRP – USP). Projeto “Direito e Cinema – Debates sobre Direito, Filosofia, Ética,



Política e História” – Universidade de São Paulo (USP).

PORTUGAL. *Dicionário terminológico para consulta em linha*. Ministério da Educação e Ciência (MEC). Direção Geral: Educação (DGE). Disponível em: <<http://dt.dge.mec.pt>>. Acesso em: 28/05/2016.

RAMALHO, Felipe de Castro. *Cinema de animação: filmes e metáforas para crianças e adultos*. 2014. Dissertação (Mestrado em Artes). – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Escola de Belas Artes. Belo Horizonte. Disponível em:

<<https://pt.slideshare.net/felipedecastroramalho/cinema-de-animao-filmes-e-metforas-para-crianas-e-adultos>>.

SARDINHA, Tony Berber. *Metáfora*. São Paulo: Parábola, 2007.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e método*. 2. ed. São Paulo: Bookmam, 2001.