

## **ROSA LUXEMBURG: UMA JORNALISTA REVOLUCIONÁRIA**

**Karen Sílvia Debértolis**

**Instituição** : Programa de Pós Graduação em Comunicação e Informação – Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul

### **Resumo:**

A relação entre jornalismo e cinema sempre esteve presente na produção da indústria cinematográfica em todo o mundo. Este *paper* traça uma relação entre jornalismo e cinema sob a ótica de gênero analisando o filme da cineasta alemã Margarethe Von Trotta, intitulado “Rosa Luxemburg” sobre a trajetória da revolucionária polonesa uma das ilustres figuras do socialismo. Ao contrário dos filmes hollywoodianos – que em sua maioria dá um tratamento à figura da mulher jornalista de forma reducionista como apenas uma profissional ambiciosa que busca um “furo” de reportagem - este filme de Von Trotta nos traz a reflexão sobre as questões da mulher como agente na esfera pública tomando em suas mãos o comando de sua trajetória. Este é o desafio e a característica principal desta cineasta que traz uma nova perspectiva ao cinema alemão através do viés do “pessoal como político”.

**Palavras –chave: gênero, jornalismo, cinema**

*Como as mulheres, as Folhas trocam*

Exclusivas confidências –

Parte acenos, parte

Portentosas inferências.

Nos dois casos as Facções

Sigilo prescrevendo

Pacto inviolável

*Contra maledicências*

**(The Leaves, like women - Ana Cristina César)**

**Introdução**

Os diários de bordo de Rosa Luxemburg, a Rosa vermelha revolucionária do socialismo, sejam escritos da prisão, textos elaborados sob pseudônimos para fugir de seus opositores ou à repressão durante os períodos mais difíceis de sua trajetória e, principalmente, suas cartas são matéria prima para se aprofundar em seu pensamento. É certo que suas idéias estão espalhadas nos diversos jornais nos quais atuou na Europa, especialmente na Polônia e Alemanha, em textos que estruturam seu pensamento político. .

As cartas de Luxemburg são o testemunho de uma vida revolucionária intensa seja em relação à sua postura política ou de seu entendimento sobre ser mulher. Grande parte de sua obra política resultou dessas elaborações enviadas através de sua correspondência para seu círculo de amizade – é preciso ressaltar a sua cumplicidade com outras mulheres como Luísa Kautsky, Sonia Liebknecht e Clara Zetkin– que encaminhavam seus escritos para os jornais em que colaborava ou para seus editores. Desde a criação do jornal Causa Operária, ao lado de seu companheiro Leo Jogiches, que foi fundamental na formação do Partido Social Democrata do Reino da Polônia, Rosa teve uma intensa atuação como jornalista sempre comprometida com seus ideais revolucionários.

Partindo do arsenal de informações contidas em cerca de 2500 cartas de Rosa Luxemburg muitas contendo relatos angustiados das prisões a que foi confinada, a cineasta alemã Margarethe Von Trotta, produziu o belíssimo filme “Rosa Luxemburg”. Segundo relato da própria cineasta, as cartas “mostram quão sensível, criativa e amável ela era, mas também quão enérgica e combativa” (1).

O objetivo deste trabalho é fazer uma análise do filme “Rosa Luxemburg” a partir da perspectiva de gênero (2) no sentido de observar como a cineasta trata a personagem na sua atuação como jornalista. O tema mulher e cinema possibilita um corolário de interpretações, pois é tácito que a indústria cinematográfica, principalmente a hollywoodiana, tem investido nas personagens femininas seja para formatar padrões de comportamento ou para garantir as bilheterias.

### Um novo olhar do cinema

A referência da mulher no cinema como personagem é marcado no imaginário da grande massa do público pela simbologia hollywoodiana que produziu divas ao longo de sua história podendo destacar a figura de Greta Garbo estrela de primeira grandeza em “A Dama das Camélias”. Mesmo que a indústria cinematográfica traga para a tela modelos de mulheres

às quais não se enquadrem ao padrão formatado de mães zelosas ou *femme fatal* o “olhar masculino “de Hollywood perdura por gerações.

“Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica – maneira tal que reflete as necessidades patriarcais e o inconsciente patriarcal”. (3)

Em relação à articulação cinema e mulher jornalista as personagens são ainda mais estereotipadas nos filmes produzidos pela grande indústria cinematográfica, especialmente, americana. Os enredos se resumem, muitas vezes, a uma historieta de belas mulheres ambiciosas em busca de um “furo” de reportagem e que estão dispostas a usar de todos os artifícios para conquistar o seu objetivo. A ambição é uma característica recorrente e, ao contrário do significado positivo que é imputado aos personagens masculinos, em relação às mulheres jornalistas é apontada como um desvio de caráter.

Não é este tipo de enfoque, entretanto, que pode-se observar nos filmes de Von Trotta. Participante do movimento do Novo Cinema Alemão (4) – grupo no qual se incluem Rainer Fassbinder, Volker Schlöndorff, Wim Wenders e Werner Herzog - que iniciou-se nos anos 60 e teve seu ápice de produção nos anos 70 procurando revitalizar o cinema produzido na Alemanha Ocidental, Margarethe Von Trotta traz a questão da mulher para o centro da cena.

Kaplan destaca que a diferença entre os filmes de Trotta e do cinema hollywoodiano é justamente o enfoque das personagens femininas. Nas produções da cineasta alemã estas personagens são “ativamente engajadas na luta para definir suas vidas, suas identidades e sua política feminista” em contraponto com uma situação dominante que não considera seus esforços levando-as “a assumir posições destrutivas para poderem controlar as opções disponíveis”.

Os novos cineastas alemães tratam a questão da política conectada aos problemas pessoais e psicológicos. Esta perspectiva resulta, segundo Kaplan, em um “cinema narrativo inconfundível: um cinema que mistura uma política *nouvelle vague* anti -establishment com uma virulenta crítica da autoridade alemã ( que sempre nos faz lembrar de Brecht e de alguns expressionistas alemães dos anos 20), num estilo que foge das técnicas de vanguarda em favor de um distanciamento que vem em conseqüência como Canby diz, do “destilar a realidade até que ela pareça bastante irreal”. (6)

É através de Trotta que a reflexão sobre a “mistura do pessoal com o político”, discussão que marca inclusive o movimento feminista das décadas de 60/70 do século XX o qual levanta questão em relação à dicotomia existente entre público e privado (7) , é estabelecida. Para Kaplan, isto está claro nos dois filmes dirigidos por Volker Schlöndorff em

conjunto com Von Trotta, então sua companheira, “Uma mulher livre” (1973) e “A honra perdida de Katarina Blum” (1975). “Num movimento cinematográfico que já estava interessado em combinar o pessoal com o político, a influência de Von Trotta converteu esse “pessoal” em algo mais íntimo, emocional e menos distanciado do que havia aparecido em filmes dirigidos por homens ( Herzog talvez fosse uma exceção).” (8)

O interesse pelo tema fica patente se analisarmos três filmes dirigidos por Von Trotta realizados em fins da década de 70 e início de 80 do século passado. Em “O segundo despertar de Christa Klages” a trama se refere a um triângulo amoroso envolvendo três mulheres que desafiam a ordem estabelecida. Na película “Irmãs” o conflituoso relacionamento entre duas irmãs com posturas adversas frente ao mundo é o tema central. Mas, na opinião de Kaplan, é em “Marianne e Juliane” que a temática das relações femininas se torna mais profunda e complexa. O filme traz para a telas as rivalidades familiares e o debate sobre o terrorismo que naquele momento era uma das estratégias da esquerda alemã. O impasse se dá quando Julianne que trabalha numa revista feminista vê-se na situação de ter que cuidar do filho da irmã, Marianne, que está envolvida em atividades terroristas.

“O meio ambiente cultural, político e familiar que moldou as irmãs é revelado através de *flashbacks* que pontuam o presente do filme. O passado continua a dar forma ao presente em seus dois níveis: primeiro, naquele da história pessoal e psicanalítica das irmãs, que elas continuam vivendo em sua relação atual e, segundo naquele nível cultural e político, onde o legado do nazismo não pode ser completamente superado.”(9)

Podemos considerar que em “Rosa Luxemburg”, produção da cineasta de 1985, esta posição de Trotta em busca de um pessoal mais político fica então explícita. Isto porque como já vimos ela vai buscar nas cartas de Luxemburg a força de sua atuação na vida que mistura o pessoal com sua atuação política, com sua atuação como revolucionária e como jornalista atuante e combativa.

É preciso, entretanto, também ressaltar a maestria do trabalho de Von Trotta que procura durante muito tempo a atriz ideal para incorporar a personagem com suas peculiaridades. Barbara Sukowa com ar grave e ao mesmo tempo doce e carregado de resistência nos leva aos meandros da trajetória de uma revolucionária que foi assassinada por causa de suas idéias. A atuação de Sukowa lhe rendeu o prêmio de melhor atriz no Festival de Cannes o qual dividiu com Fernanda Torres por “Eu sei que vou te amar”.

“Eu empreendi um longo tempo procurando por alguém para encarnar Rosa, alguém que a lembrasse fisicamente – pequena, judia, articulada, desconhecida do cinema público, e preferencialmente bilíngüe ( Polonês/ Alemão), mas eu não a encontrei em nenhum lugar. E

eu sempre tinha Barbara em minha mente, e no final, eu a convidei. Barbara aprendeu Polonês, leu as cartas e escritos – eu não teria achado uma atriz com tanta motivação. Eu rodei o filme em Berlim, em Praga e outras partes da Tchecoslováquia. Praga, por causa da arquitetura, a cidade é muito similar à Berlim na virada do século e está menos destruída. A casa em que Rosa viveu em Berlim ainda está em pé, mas a vizinhança está mudada e foi impossível filmar lá”. (10)

### Jornalismo revolucionário

Rosa Luxemburg era uma mulher que acreditava na revolução permanente e que a consciência para se conquistar as mudanças se daria através da organização espontânea das massas. Para ela a educação neste processo era fundamental. De acordo com a filósofa política Isabel Maria Loureiro, a obra política de Luxemburg pode ser explicada “pelo conceito de ação revolucionária, umbilicalmente ligado à noção de massa” sendo que a função do partido é de esclarecer e agitar, mas não organizar.

Loureiro resume as diversas fases do pensamento político da Rosa Vermelha:

“Entretanto, pode-se observar uma ligeira mudança de ênfase entre o que Rosa defendia numa conjuntura revolucionária como a de 1905-1906 na Rússia, ou de grandes mobilizações (1910 a 1913 na Alemanha), e noutra de refluxo. Se em 1906 dizia que o partido tinha por papel exprimir a posição do proletariado na luta, ser “porta-voz”, intérprete da vontade das massas, e de 1910 em diante opõe sistematicamente a atividade das massas ao imobilismo do partido, no pós- guerra a ênfase recai no esclarecimento e na agitação.”(11)

Von Trotta partindo de uma cena inicial de Luxemburg na prisão retrata a trajetória desta revolucionária a partir de sua participação na revolução russa de 1905 ao lado de seu companheiro Leo Jogiches. As cartas e escritos são sempre a referência. Costurando palavra por palavra de Rosa a diretora nos remete ao presente e ao passado que dão pistas para o entendimento da personalidade da personagem.

A sua atuação como jornalista é recorrente ao longo do filme e é preciso destacar uma cena em que diante da recusa de Klaus Kaustsky (12) para publicar um artigo seu na revista Neue Zeit da social democracia alemã – claramente por divergir da opinião de Rosa – o editor se vê sem saída em não aceitar frente à pressão de Jogiches e outros dois companheiros. Esta cena dá o tom de como as idéias e posturas políticas defendidas por Luxemburg eram polêmicas. Ao longo de sua vida a imprensa que ela acreditava democrática vai

paulatinamente, no mesmo crescendo em que as forças conservadoras tomam conta do Partido Social Democrata Alemão, dando as costas para ela.

Num mundo essencialmente masculino como o da política no final do século XIX e começo do XX, Rosa Luxemburg e outras poucas mulheres como Clara Zetkin, feminista que teve um papel fundamental dentro da social democracia alemã levantando questões específicas da mulher e questionando o casamento e a estrutura familiar burguesas, lutam por defender seus pontos de vista. Interessante neste sentido é ressaltar a cena em que durante um jantar na casa do líder do Partido Social Democrata Alemão August Bebel, marido de Zetkin, este em tom ríspido após uma acalorada discussão com Rosa afirma que ela e Zetkin deveriam se preocupar em organizar as mulheres para trabalharem em prol do partido.

Luxemburg, Zetkin e Alexandra Kollontai, coordenadora do Zhenodtel que era o departamento feminino do partido proletário na Rússia, foram feministas que encontraram a resistência dos marxistas em aprofundar a discussão sobre a opressão da mulher. A defesa de que uma solução econômica – ou seja a queda do capitalismo e triunfo do socialismo – suprimiria qualquer tipo de discriminação era uma verdade absoluta. Tanto Luxemburg, como Zetkin e Kollontai questionavam entre outras questões as afirmações de Engels que para propor novas relações entre homens e mulheres sob o socialismo era preciso “uma nova geração que não tivesse experimentado o capitalismo ou fosse corrompida por ele”.

“Lênin mostrou-se pessoalmente disposto a discutir questões práticas como o cuidado infantil e o serviço doméstico comunal, e pareceu sensível à contradição entre a mulher trabalhadora e a mulher dona de casa e mãe. No entanto, como ficou claro em suas entrevistas com Zetkin, estava menos disposto a discutir questões sexuais”. (13)

As discussões dentro do Partido Social Democrata Alemão em torno do posicionamento em relação à votação dos créditos de guerra e a derrota da ala que defendia uma oposição à participação no armistício é um dos pontos centrais do filme. Momento angustiante na vida de Luxemburg que vê muitas de suas certezas e esperanças se diluírem. No dia 4 de agosto de 1914 a bancada social democrata no Reichstag – o parlamento alemão – vota a favor da entrada na guerra.

Loureiro relata como se deu os embates sobre este assunto no dia 29 de junho do mesmo ano na reunião do Bureau Socialista Internacional em Bruxelas: “Neste mesmo dia, à noite, vários participantes da reunião do BSI discursaram no Cirque Royal, a favor da paz, perante enorme multidão que “tremia como sacudida por um terremoto ao fim do magnífico discurso de Jaurès. (...) A seguir convidou “a valente mulher que, com a chama do seu pensamento, impregnou o coração do proletariado alemão” a que tomasse a palavra. Rosa,

porém, numa atitude inesperada, recusou-se a falar. Talvez por ter percebido que, naquele momento, “um discurso não mudaria mais nada “. (14)

Ainda na resistência criou a revista *Die Internationale* e junto a seus companheiros anti-militaristas proferia discursos pelo país afora que foram considerados anti-patrióticos pelos seus opositores. Taxada de subversiva foi condenada à prisão em fevereiro de 1915 e depois de breve liberdade enclausurada novamente em 1916 de onde saiu apenas com o fim da guerra.

É com a Liga Spártakus que sua teoria vai chegar à radicalidade na prática. Na prisão – preço que pagou por se opor à maioria social democrata conservadora que vai desembocar anos mais tarde no nacionalismo e consequentemente na ascensão do nazismo – articula a estruturação de uma organização juntamente com Karl Liebknecht e Leo Jogiches.

“A origem dos spartakistas encontra-se no movimento de oposição à guerra iniciado na noite do próprio 4 de agosto de 1914, quando alguns membros da ala esquerda do partido se reúnem na casa de Rosa, com objetivo de discutir o que fazer daí por diante. A primeira tomada de posição pública contra o SPD ocorre a 10 de setembro, sob forma de uma declaração assinada por ela, Karl Liebknecht, Franz Mehring e Clara Zetkin. Entretanto, o que marca simbolicamente o nascimento da oposição é o fato de Liebknecht, a 2 de dezembro, desafiando a disciplina partidária, votar sozinho contra a concessão de novos créditos de guerra. Com isso, transforma-se no símbolo da oposição, passando a ser internacionalmente conhecido, sobretudo, a partir da manifestação do 1º de maio de 1916, na Postdamerplatz em Berlim, quando grita “Abaixo a guerra! Abaixo o governo!. “

Sua atuação frente ao jornal spartakista *Die Rote Fahne* é fundamental. Através de seu texto vigoroso critica a social democracia que relega as potencialidades da revolução social. A figura de Luxemburg presente no filme de Von Trotta é sinônimo de resistência, de vitalidade, de uma mulher que toma para si as rédeas de sua trajetória, que se aventura na empreitada diária de um novo embate. Ali no cotidiano da redação do jornal, muitas vezes na clandestinidade de um local imprevisível, a imagem de Rosa Luxemburg é de uma figura incansável.

É uma mulher plena em meio da cena pública, atuante e interferindo na história da humanidade. Ao contrário da maioria dos filmes hollywoodianos que nos traz a figura da jornalista com um certo tom de futilidade e dando à ambição uma carga negativa, Von Trotta nos coloca em frente a uma mulher que nos instiga. Não é um romance ou um *thriller* que vai nos deixar voltar confortavelmente para casa, mas são os conflitos históricos reais que nos fazem refletir estampados na tela grande.

Sem dúvida a representação fiel de uma mulher que desafiou o seu tempo. Não somente pelas suas idéias políticas que levaram seus opositores à lhe deixarem na berlinda da organização partidária. Mas, por sua vida pessoal que apontava para o estabelecimento de novas posturas no relacionamento entre homens e mulheres.

Se as idéias de Luxemburg foram fadadas – pelo menos na intenção dos conservadores – ao esquecimento, era ela que estava nos estandartes e nas mentes dos jovens que em 1968 foram às ruas e contribuíram para a mudança de paradigmas políticos que afetaram as esferas pública e privada. Ainda ecoavam ali suas frases impressas no Die Rote Fahne que significavam sua liberdade, mas que enfureceu os conservadores.

“Quando explodiu a insurreição spartakista , na primeira semana de janeiro de 1919, deve ter entrevisto a derrocada. Naquela Berlim que se tornara muito insegura, em meio a matanças indiscriminadas de seus companheiros de partido, recusou a oferta de um abrigo oferecido pelo velho Leo de tantas guerras. E caminhou serena para a tragédia, parecendo não querer sobreviver a mais uma derrota. Um bando de energúmenos, conforme confissões apuradas mais tarde, bateram coronhadas em sua cabeça, antes de despedaçá-la. Arremessaram-na num canal e beberam à sua morte. O corpo, desfigurado, foi encontrado meses mais tarde. Mas sua trajetória, ainda inspira cuidados, ternura e nobres sentimentos”. ( 16)

(1)VON TROTTA, Margarethe. **Rosa Luxemburg**. Disponível em: <<http://www.goethe.de/uk/mon/enfilmr.htm>>. Acesso em: 19 abr. 2001.

(2) O conceito de gênero utilizado foi sistematizado pela historiadora americana Joan Scott a qual considera que o termo se refere à “organização social da relação entre os sexos”. “Quando falo em gênero, quero referir-me ao discurso da diferença dos sexos. Ele não se refere apenas às idéias, mas também às instituições, às estruturas, às práticas cotidianas, como também aos rituais e a tudo que constitui as relações sociais”. (Scott, 1998).

(3)KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e o Cinema – Os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p.45.

(4) “Quando os filmes de Von Schlöndorff, Fassbinder, Wenders e Herzog atingiram a cena americana no início dos anos 70, os críticos americanos louvaram o novo cinema alemão por sua extraordinária força, profundidade e complexidade. Pois durante os anos 50 e 60 o cinema alemão parecia, e não sem razão, moribundo. Humilhado por décadas pelo nazismo e as conseqüências da Segunda Guerra Mundial , a cultura germânica cambaleava enquanto o povo lutava para redefinir-se numa nação, que não só estava dividida em Leste e Oeste, mas também alienada, primeiro de seus vizinhos europeus ( que custaram a esquecer os horrores da guerra), e depois de seu próprio passado recente.”(Kaplan, op.cit.p. 151).

(6) KAPLAN, op. Cit., p.153

(7) Sobre as discussões em relação às esferas pública e privada, aprofundadas com as reflexões e lutas do movimento feminista especialmente nas décadas de 60/70, é interessante remeter às considerações de Hannah Arendt: “A distinção entre as esferas pública e privada, encarado do ponto de vista da privatividade e não do corpo político, equivale à diferença entre o que deve ser exibido e o que deve ser ocultado. Somente a era moderna, em sua rebelião contra a sociedade, descobriu quão rica e variegada pode ser a esfera do oculto nas condições de intimidade; mas é impressionante que, desde os primórdios da história até o nosso tempo, o que precisou ser escondido na privatividade tenha sido sempre a parte corporal da existência humana tudo o que é ligado à necessidade do próprio processo vital e que, antes da era moderna, abrangia todas as atividades a serviço da subsistência do indivíduo e da sobrevivência da espécie. Mantidos fora da vista eram trabalhadores que “com o seu corpo cuidavam das necessidades (físicas) da vida”, e as mulheres que, com seu corpo, garantem a sobrevivência física da espécie. Mulheres e escravos pertenciam à mesma categoria e eram mantidos fora das vistas alheias – não somente porque eram a propriedade de outrem, mas porque a sua vida era “laboriosa”, dedicada a funções corporais. No início da era moderna, depois que o labor “livre” perdeu o seu esconderijo de privatividade no lar, os operários passaram a ser escondidos e segregados da comunidade como criminosos atrás de altos muros e sob constante supervisão. O fato de que a era moderna emancipou as classes operárias e as mulheres quase ao mesmo momento histórico deve, certamente, ser incluído entre as características de uma era que já não acreditava que as funções corporais e os interesses materiais deviam ser escondidos. E é mais sintomático ainda da natureza destes fenômenos que os poucos vestígios remanescentes da estrita privatividade, mesmo em nossa própria civilização, tenham a ver com “necessidades” no sentido original de sermos carentes pelo fato de termos um corpo”. (ARENDR, 1997, p.82 e 83).

(8) KAPLAN, op. Cit., p.154

(9) KAPLAN, op. Cit., p. 155

(10) VON TROTTA, op. Cit., p.2

(11) LOUREIRO, Isabel Maria. **Rosa Luxemburg – Os dilemas da ação revolucionária.** São Paulo: Editora UNESP, 1995, p.129.

(12) Com Karl Kaustsky, integrante do partido que muitas vezes Rosa Luxemburg apoiou, ela vai romper definitivamente quando se dá a discussão sobre o apoio do Partido Social Democrata Alemão à entrada da Alemanha na I Guerra Mundial.

(13) NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem** Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1988, p.67.

(14) LOUREIRO, Isabel Maria, op. Cit., p. 104

(15) LOUREIRO, Isabel Maria, op. Cit., p. 126

(16) FILHO, Daniel Aarão Reis. **Rosa, sempre rubra, rosa**. Disponível em: <<http://sites.uol.com.br/nec-uff/text04.htm>>. Acesso em 23 abr 2001

## BIBLIOGRAFIA

ARENDDT, Hannah. **A Condição Humana**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1997.

FILHO, Daniel Aarão Reis. **Rosa, sempre rubra, rosa**. Disponível em: <<http://sites.uol.com.br/nec-uff/text04.htm>>. Acesso em 23 abr 2001

HOBBSAWM, Eric J. **História do Marxismo**. 2ª ed. Vol. 3 e 4. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

KAPLAN, E. Ann. **A Mulher e o Cinema – Os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LOUREIRO, Isabel Maria. **Rosa Luxemburg – Os dilemas da ação revolucionária**. São Paulo: Editora UNESP, 1995.

LUXEMBURG, Rosa. **Cartas de La Prision**. Argentina: Distribuidora Baires S.R.L, 1974.

NETTL, Peter. **Rosa Luxemburg**. México: Ediciones Era, 1974.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem** Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1988.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma categoria útil de análise histórica**. In: Educação e Realidade. Porto Alegre, v.20, n.2, 71-99, jul./dez. 1995.

\_\_\_\_\_. **Entrevista com Joan Wallach Scott**. In: Revista de Estudos Feministas, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p.114-124, 1º semestre 1998. Entrevista

VON TROTTA, Margarethe. **Rosa Luxemburg**. Disponível em: <<http://www.goethe.de/uk/mon/enfilmr.htm>>. Acesso em: 19 abr. 2001.