

OLGA: A MULHER E O FILME SOB UM OLHAR FEMINISTA

Elisa Dametto*

INTRODUÇÃO

Os filmes de mulheres. Não faz muito, a indústria hollywoodiana começou a se preocupar com a audiência feminina. Foi dos anos 30 aos 50 que os telões norte-americanos trocaram as suaves donzelas de salto alto pelas implacáveis heroínas de botina. Aconteceu que, nesse período, também elas tornaram-se força produtiva no *front* ou nos *bastidores* da Segunda Grande Guerra.

Aos olhos do mundo ocidental, patriarcal e capitalista, que teve e tem em Hollywood um fiel divulgador – não é por acaso que iniciamos a conversa nessa indústria cinematográfica.

Voltando-nos ao atual período histórico e ao Brasil, com o país governado pela esquerda, somos parte, novamente, de um cenário propício ao retorno das grandes heroínas. Como Olga Benário, por exemplo. Comunista, descendente de família rica e burguesa que abdicou de sua fortuna em prol da causa maior do partido. Por que não ela? Sem entrar em questões ideológico-políticas, posto que tanto esquerda, quanto centro ou direita são tão bons quanto ruins, pouco traz o filme de Jayme Monjardim das crueldades cometidas também pelo Partido Comunista. Reconhecendo, obviamente, as verdades mostradas na película, fica, contudo, estabelecido o velho dualismo moçinho versus bandido. Nesse caso, Olga e seus partidários versus Getúlio Vargas e seus – depois de algumas cenas insinuantes poderíamos dizer – *capangas*. Talvez em outra época a lente filtraria diferentes imagens. Suposições. Voltemos a Olga.

Olga usa botinas, boina, tem a voz firme, coragem e treinamento militar especializado. Vive pública e politicamente, tem personalidade marcante e luta por ideais partidários. Qualidades consideradas pouco femininas por uma sociedade patriarcal que tem conceitos padronizados e rígidos sobre os papéis de homens e mulheres. Provavelmente por isso

tenha recebido credibilidade suficiente para ser designada a proteger e escoltar o camarada Júlio Prestes. “(...) a mulher militante negava-se enquanto mulher como forma de ocupar espaços nas organizações de esquerda que se caracterizavam pelo domínio masculino” (Colling, 1997, p. 68).

Foi somente na década de 60, que os movimentos feministas ganharam força, data posterior à militância de Olga – encerrada apenas com sua morte, na Páscoa de 1942, na câmara de gás da cidade alemã de Bernburg. Percebe-se nela, tanto através do filme quanto da biografia escrita por Fernando Morais (1994), uma abnegação da sua condição *mulher*, resistindo a qualquer sentimento ou comportamento que a aproximasse do conceito de *feminina* – as roupas, jóias e esmalte (ainda que vermelho) eram desconfortáveis para ela, *burgueses*, conforme afirma no filme. Mesmo as militantes brasileiras de 64 viam a igualdade entre os sexos como uma questão secundária diante da causa política partidária. De acordo com Ana Maria Colling (1997) “elas esqueciam que era preciso abandonar o indivíduo masculino unitário, ‘o militante’, para abrir espaço para duas figuras – uma masculina e outra feminina” (p. 71).

Difícilmente uma mulher assumia cargos de liderança em uma organização de esquerda. Aqui no Brasil, Olga Benário, até ser lembrada pela literatura e pelo cinema, era conhecida como a mulher de Prestes. Fernando Morais (1994) conta, em sua obra, a dificuldade em achar documentos sobre ela. “Surpreendi-me ao descobrir que até mesmo a historiografia oficial do Movimento Operário Brasileiro, produzida por partidos ou pesquisadores marxistas, relegara invariavelmente a ela o papel subalterno de mulher de Prestes” (p. 9).

Mas Olga fez parte de um movimento que tentava subverter a ordem estabelecida, e

nisto se aproximou das futuras feministas. Como estas, deixou de ser coadjuvante na história para incluir-se no papel principal. Colling (1997) afirma que as feministas usaram a liberdade para “trocar a paz pela luta, a segurança pelo questionamento. E isso não foi uma tarefa fácil e pacífica, porque, afinal, elas estavam subvertendo a ordem estabelecida” (p. 39). Esta frase bem poderia estar referindo-se a Olga.

Olga, gênero e violência

De Joana D’arque à Olga Benário, muitas mulheres na história, conhecidas ou não, sofreram e sofrem, foram e são discriminadas simplesmente por sua biologia. Tanto que comparar “estatísticas disponíveis nos permitiria inferir que a violência de gênero seria mais ou menos a mesma coisa que violência de homens praticada contra mulheres” (Strey, 2004, p. 13). Conforme a autora, “o tema violência parte do pressuposto de que nenhum ser humano tem o direito de submeter outro ser humano” (p. 14). A história com Olga é bem diferente, e o é também com aquelas que recebem um salário reduzido em relação ao de um homem para a mesma função. Com outras cuja capacidade intelectual é subestimada e ouvem comentários e palavrões de baixo escalão. Algumas são obrigadas a fazer o trabalho doméstico enquanto “o homem da casa” assiste à televisão. Como se não bastasse, são vistas como as frágeis que não sabem defender-se, e por isso precisam do sexo oposto por perto. E deles apanham, são ameaçadas, violentadas, entre muitos outros disparates que as minam em sua auto-estima e humanidade, transformam-nas em vítimas.

A esta questão também o filme nos remete, embora, talvez, não intencionalmente. Olga era mulher, estrangeira, comunista, esposa de Prestes e estava grávida. Ora, nada melhor que uma gravidez para lembrar sua condição feminina e tratá-la como tal, ou seja, como inferior, sentimental, indefesa e frágil – outro favor do patriarcado aos homens foi relacioná-los ao cérebro enquanto as mulheres ao coração, junto a isto, estabelecendo, ao mesmo tempo, a supremacia social daquele órgão sobre este. Se ainda hoje, depois de tantos progressos conquistados nos âmbitos legal e moral pelos movimentos feministas, a mulher é desvalorizada diante do homem, por que isso não aconteceria com a *mulher de Prestes*? Prova disso está em uma passagem de Fernando Morais (1994) na

qual ele se refere às buscas feitas pelo advogado de defesa de Olga:

Quanto mais Heitor Lima remexia as montanhas de depoimentos e denúncias do processo da revolta, tanto mais se materializava a certeza de que a decisão da expulsão se resumia a uma vingança pessoal de Getúlio Vargas e Filinto Müller. Não contra ela, que nenhum dos dois conhecia, mas contra o marido e pai de seu filho, Luís Carlos Prestes. Não havia, em todo o processo, uma só acusação, uma única imputação de qualquer delito que ela pudesse ter praticado no Brasil. Nem sequer sua extradição havia sido pedida pelo governo de Adolf Hitler (p. 167).

Isso mostra que ela foi sacrificada, não por ser a pessoa Olga Benário. Foi, sim, usada, como um ser de importância menor, para prejudicar Prestes. Traçando um paralelo com a ditadura militar no Brasil, pode-se citar algumas práticas de que, conforme documenta a escritora Cecília Maria B. Coimbra (2004), militante presa em 1970, eram geralmente restritas às mulheres. Consistia na visita de Amílcar Lobo, médico de formação psicanalítica, a serviço do DOI-CODI/RJ (Destacamento de Operações e Informações/Centro de Operações de Defesa Interna). O objetivo era testar a resistência de cada uma para saber até onde poderiam torturá-las sem interferir na obtenção das informações que desejavam. As que demonstrassem maior resistência eram chamadas para “bate-papos” *madrugais* e serviam de cobaias para aulas de tortura ministradas aos novatos.

A violência de regimes repressores não é apenas de gênero, mas também o é, visto que práticas diferentes são utilizadas nos dois sexos. Sobre a violência de gênero em geral, Strey (2004) comenta:

Parte ou grande parte desse movimento predatório sobre as mulheres vem da concepção historicamente baseada e sustentada por filosofias, teorias científicas e ‘humanísticas’ e outros apoios ideológicos patriarcais, de que os homens são seres humanos superiores, construtores da Cultura e da História, enquanto que as mulheres são seres inferiores, próximas à natureza, devendo, portanto, serem submetidas exatamente como tem sido

a Natureza, ou por ordem divina ou por direito conquistado pelos seres humanos do sexo masculino (p. 24).

A mulher, a esposa, a mãe

Olga, ao longo de sua vida, assume vários papéis, seja na esfera social ou na doméstica. Alguns se confundem, outros, parecem contraditórios. Ideais partidários colocados como prioridade no início do filme, cedem espaço ao desejo de viver um dia feliz com seu marido e filha, conforme explicita na última carta que escreveu aos dois. Ela se constituía de todos esses aspectos, uma subjetividade formada a partir das experiências.

Um conceito de gênero que poderia ser utilizado para entender – em parte - a construção da *feminilidade* de Olga presente nessa pluralidade de papéis, está na citação de Donna Haraway (2004) sobre Teresa De Lauretis. Esta autora feminista utiliza-se da *experiência* e da semiótica para explicar o gênero, “que tem a ver com ‘a história, as práticas e a imbricação de sentido e experiência’, isto é, com ‘os efeitos constitutivos mútuos na semiose do mundo exterior da realidade social com o mundo interior da subjetividade’” (p. 233). Ainda sobre De Lauretis, Haraway comenta que os esforços desta têm sido muito úteis na compreensão e contestação das inscrições de gênero no cinema.

Tais considerações se fazem importantes na medida em que entendemos a chamada sétima arte como instrumento poderoso na construção de um imaginário popular. São poucos os que não saem da sala de cinema revoltados com as injustiças sofridas pela mulher Olga, pela esposa Olga e principalmente pela mãe Olga. E isso é incontestável. O momento em que Olga é separada da filha pelas oficiais alemãs é, sem dúvida, um dos mais intensos, se não o mais, tanto do filme, quanto de Camila Morgado.

Esse é um ponto importante a ser considerado sob uma perspectiva feminista. Por que a cena recebeu tanta dramaticidade e atinge tanto os espectadores? Sem negar a questão biológica que une mães, pais e filhos (as), existe também a questão cultural, que foi apreendida e repetida, até ser entendida como natural, a exemplo dos aspectos que tangem à maternidade no ocidente e com os quais o filme nos permite traçar outro paralelo.

Explicando melhor a questão, o

patriarcado estipulou alguns papéis aos homens e às mulheres que passaram a ser aceitos como características natas femininas ou masculinas. Ser mãe, por exemplo, dar à luz, é um ato que eleva a mulher a uma condição divina. No livro de Fernando de Moraes (1994), há uma passagem histórica escrita pelo já mencionado advogado de defesa de Olga, Heitor Lima, para o capitão Afonso Correia, Delegado de Segurança e Política Social. Um dos argumentos do advogado consistia no fato que “a indiciada se prepara para o acontecimento culminante na vida da mulher: a maternidade. Está, portanto, nimbada de uma auréola que a torna, por assim dizer sagrada” (p. 166). Esse argumento demonstra a lógica patriarcal à qual nós, ocidentais, estamos subordinados consciente e inconscientemente – ainda que nem todos acreditem na existência deste último.

Não é uma crítica às escolhas do diretor, nem aos sentimentos dos espectadores – não teria tamanha pretensão e também emocionei-me na cena. É, isso sim, um apontamento para o modo como o imaginário pode ser constituído, de maneira a formar arquétipos – apropriando-me de uma expressão Jungiana. A realidade é, então, significada e subjetivada pelo grupo social através de conceitos culturais construídos, porém, naturalizados.

E quando me refiro a uma Olga plural, uma espiã estrangeira que não era a *boazinha* nem a *malvada*, a intenção não é torná-la heroína, isso Jayme Monjardim já o fez. Busco apenas aproximá-la a tantas outras anônimas, tão heroínas quanto a protagonista, pelo complexo fato de serem mulheres em uma sociedade patriarcal. Não as vitimizo – posto que, para cada mulher cansada de ter a inteligência subestimada, há um homem cansado de ter que parecer o mais inteligente - mas as glorifico na vivência diária, na conquista de seus espaços e direitos, no enfrentamento do desrespeito e de toda sorte de violência de gênero às quais são expostas diariamente.

Uma ode, então, não aos hollywoodianos *filmes de mulheres* a serviço de conformismos, mas aos *filmes sobre mulheres* de grandes feitos, mesmo aquelas que não tiveram maridos *reconhecidos socialmente*. Porque resta a dúvida. Teria Olga merecido toda esta atenção devido à condição de esposa de Júlio Prestes? Por que, então, outras companheiras da personagem principal, que suportaram tantas crueldades quanto ela, não passaram de

coadjuvantes? Talvez seus maridos não tivessem prestígio suficiente para emprestar-lhes? São questionamentos cabíveis em uma sociedade masculina.

As respostas não estão prontas, apenas supostas. Esperemos então, para ver qual será a próxima a protagonizar mais uma bela produção do novo cinema brasileiro.

REFERÊNCIAS

COLLING, Ana Maria. **A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

HARAWAY, Donna. “Gênero” para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p. 201-246, 2004.

HAUSSEN, Doris Fagundes. **Rádio e política: tempos de Vargas e Perón**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 16, p. 115-136, 2001.

STREY, Marlene Neves; AZAMBUJA, Mariana Porto Ruwer de; Jaeger, Fernanda Pires. **Violência, gênero e políticas públicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

VALDIVIA, Angharad N. (org.). **Feminism, multiculturalism, and the media: global diversities**. Thousand Oaks: Sage Publications, 1995.

NOTAS

* Jornalista graduada pela Faculdade de Comunicação da PUCRS e estudante de psicologia.