

## **OLGA, O FILME: QUANDO A OPÇÃO PELA EMOÇÃO SOBREPÕE-SE AO MOMENTO HISTÓRICO ABORDADO**

*Juliana Sangion<sup>1</sup>*

### **INTRODUÇÃO**

*Olga* é uma tendência no sentido do cinema para veicular fatos históricos. Os brasileiros estão cada vez mais tomando conhecimento da História por meio da televisão e do cinema. As chamadas produções de época da Rede Globo, por exemplo, registram altos índices de audiência e demonstram um interesse do público por este tipo de trabalho. Tomar conhecimento, no entanto, não significa adquirir conhecimento para debate e entendimento mais amplos.

Abordaremos como o uso do cinema como fonte da História tem sido tratado pelos estudiosos do assunto e historiadores de maneira geral. Para John O'Connor<sup>2</sup>, é preciso produzir filmes históricos melhores e os historiadores deveriam ensinar os estudantes e a sociedade em geral a compreender e analisar os filmes históricos.

A discussão sobre os filmes históricos não é nova, porém, a cada lançamento que envolve esta temática, temos a possibilidade de fazer um resgate do tema, especialmente no contexto em que se encontra o cinema brasileiro atual.

O início da discussão sobre o uso do cinema e outras artes como fonte de História, está ligado aos teóricos da chamada Nova História. A expressão foi utilizada pela primeira vez no ano de 1912 e hoje está relacionada à *École des Annales*<sup>3</sup> da França. Entre os anos 70 e 80 a reação dos historiadores contra o “paradigma da História tradicional” tornou-se mundial.

Poderíamos definir a Nova História como uma alternativa àquela tradicional que prevê que obras de arte e elementos da vida cotidiana, por exemplo, sejam usados como fontes da História. Essa abordagem propõe que para a escrita da História também se considere um ponto de vista “de baixo”, ou seja, a partir dos dominados e não apenas dos dominadores. E que os historiadores considerem as esferas social e cultural, além da política. Como afirma Peter Burke os “novos historiadores” certamente enfrentam problemas

de fonte, de métodos e de definição quando se deparam com imagens, por exemplo, sejam elas fotográficas ou cinematográficas. Todavia, o que nos importa aqui, é mostrar que aprender e adquirir conhecimentos históricos por meio do cinema está se tornando algo cada vez mais comum. No entanto, muitos filmes históricos prescindem de método para tal, além de alguns não terem a menor pretensão de informar, mas apenas entreter.

A seguir, tentaremos mostrar como o filme *Olga* o faz, e analisar se ele cumpre seu papel de filme histórico no sentido de informar e formar e se poderia ser usado como fonte da História.

### **O FILME OLGA**

A maior parte dos historiadores reluta em aceitar os filmes históricos como fontes históricas. Segundo eles, esses filmes distorcem o passado, falsificando, assim, a História. Quase nunca os historiadores estão envolvidos na produção dos filmes. Às vezes, alguns são apenas consultados. Por isso, muitos historiadores afirmam que o trabalho dos cineastas acaba romanizando e banalizando pessoas e acontecimentos.

Um contraponto, apontado por Robert Rosenstone<sup>4</sup>, é que, na verdade, os filmes fogem do controle de muitos historiadores porque eles não dominam as técnicas do meio cinematográfico para uma análise dos mesmos. Além disso, Rosenstone afirma que os filmes mostram que nós não temos posse do passado. Eles criam um mundo com o qual os livros e a história escrita não podem competir. De qualquer maneira, analisar o papel que esses filmes desempenham é fundamental.

O filme *Olga* (Jayme Monjardim, 2004) conta a história de Olga Benário (Camila Morgado), uma judia alemã nascida em berço de

ouro que foge de seu país a fim de se tornar uma revolucionária. Querendo mudar o mundo, Olga vive na clandestinidade em nome do comunismo.

Uma missão muda seu rumo: ela é escalada para cuidar da segurança do brasileiro Luís Carlos Prestes (Caco Ciocler), que estava sendo procurado pelo governo do país depois de liderar a Coluna Prestes. Desta missão nasce o amor que, assim como o comunismo, marcou a história de Olga.

É importante ressaltar que mais do que retratar um evento ou um momento histórico, o filme está focado num período da história de Olga Benário. A História aparece intrínseca no filme, apenas para dar significado à história de vida da personagem.

Sublinhamos este ponto por julgarmos ser essencial para a compreensão e análise de como o filme exerce seu papel histórico, que faremos posteriormente.

*Olga* é o primeiro longa-metragem de Jayme Monjardim. O diretor nos apresenta a narrativa em duas partes. A primeira mostra os personagens Olga Benário e Luís Carlos Prestes ao espectador. A segunda retrata a grande história de amor entre os dois, com os estereótipos de um romance. A roteirista e produtora do filme, Rita Buzzar, disse em entrevista<sup>5</sup>, que a opção de colocar a história entre os dois em primeiro plano no filme foi uma forma de “universalizar” a história. Essa opção implicou que prevalecesse no filme um discurso emocional.

A caracterização da personagem principal desempenha papel fundamental no apelo emocional do filme. Para viver Olga, Camila Morgado perdeu 7kg e precisou se submeter a um treinamento militar de 10 horas por dia no Exército, onde aprendeu técnicas de defesa pessoal, disciplina militar e a atirar. Na segunda parte do filme, quando está na prisão, Olga aparece para o espectador pálida, com os cabelos raspados e extremamente magra.

## O CONTEXTO DO CINEMA BRASILEIRO

A análise do contexto em que o filme foi produzido e os modos de produção dizem muito sobre sua finalidade. Estamos de acordo com Rosenstone quando esta nos diz que os filmes são reflexos do momento social e político da época em que foram feitos.

Em vários casos, os bastidores da produção de um filme sobre um determinado período histó-

rico são mais reveladores para o estudo da História que o próprio filme. O'Connor<sup>6</sup> cita que filme *O Nascimento de uma Raça* (1918) pretendia servir como resposta da América negra a D. W. Griffith que havia feito, em 1915, *O Nascimento de Uma Nação* (Birth of a Nation, D. W. Griffith, 1915), considerado um trabalho racista.

No caso de *Olga*, é preciso ressaltar que ter como produtora a GloboFilmes, pode ser um elemento bastante revelador sobre a opção pela emoção, mais do que pela História, feita no filme.

*Olga* se encaixa dentro de um padrão estético e de produção que vem sendo usado pela GloboFilmes nesta fase de pós-retomada do cinema brasileiro. A fórmula já provou ser eficiente no sentido de levar um grande público aos cinemas. A média de público dos filmes produzidos pela GloboFilmes é de 2 milhões de espectadores. *Olga* teve só nas duas primeiras semanas de exibição, 1,5 milhões de espectadores.

Entre gastos com produção e marketing, *Olga* custou cerca de 12 milhões de reais, e seguindo a tendência da GloboFilmes, teve a atuação de diretores “globais”, linguagem televisiva e a direção de Jayme Monjardim, um dos mais importantes diretores de teledramaturgia da emissora Globo.

O lançamento, em agosto de 2004, coincidiu com os 50 anos do suicídio de Getúlio Vargas, porém, os diretores afirmam que o fato é apenas uma coincidência, já que a produção do filme acontecia há sete anos. Estratégia de marketing ou não, o fato acabou ajudando a despertar o interesse do público.

Também devemos destacar, dentro da contextualização, o período histórico pelo qual passa o país. A eleição de um presidente de esquerda (independentemente da linha que ele adotou para governar) em 2002, mexeu com o imaginário popular. Várias questões políticas de esquerda ganharam mais espaço na mídia e passaram a ser mais discutidas. Pode-se dizer que essa temática está em alta. De certa maneira, *Olga* se alinha a tal tendência porque o interesse do público por fatos históricos, como o que o filme mostra, tem sido maior.

O filme foi indicado para concorrer ao Oscar 2005 na categoria de melhor filme estrangeiro. Os críticos afirmam que *Olga* tem reais chances de trazer a estatueta que seus antecessores se consideramos seu padrão “americanizado”, bem ao sabor da fórmula de sucesso da GloboFilmes.

Todos os fatores apontados acima reforçam a ideia de que uma produção cinematográfica que

---

retrata um período histórico pode ter outras intenções e objetivos, além de simplesmente cumprir seu papel de “filme histórico”. Contextualizar a produção de *Olga* nos ajuda a entender a opção do diretor pela emoção. Opção esta, determinante para definir que papel desempenha o filme para o entendimento do passado.

Quando Monjardim opta por uma narrativa pautada pela emoção, acaba “prendendo” o espectador na trama de tal maneira que ele não tem tempo de fazer questionamentos sobre temas tão importantes e profundos como o comunismo e o nazismo. O espectador é sufocado pela música e pelos close-ups e *Olga* não amplia o debate sobre os fatos históricos, que servem apenas como pano de fundo.

### **O FILME HISTÓRICO COMO DRAMA**

Sabemos que é preciso entender sobre o meio cinema para poder analisa-lo, mas, muitos historiadores não entendem este universo e comparam os filmes com a literatura histórica, o que não deveria ocorrer<sup>7</sup>. A história escrita é diferente da história visual.

A partir daqui, analisaremos que tipo de mundo histórico o filme *Olga* produz e como isso é feito.

De acordo com Rosenstone, podemos categorizar o filme histórico de diversas maneiras: como sendo um drama, um anti-drama, um espetáculo, com heróis, sem heróis, história pessoal etc. Dentre essas categorias, a mais comum seria a da História como um drama.

Os filmes que constroem a História como drama, geralmente, seguem certos padrões. A seguir tentaremos mostrar como isso ocorreu no caso de *Olga*.

O mundo que Jayme Monjardim reconstruiu no filme é muito familiar à ideia que podemos ter daquela época. Apesar de ter sido totalmente rodado no Rio de Janeiro, o diretor conseguiu que os recursos técnicos possibilitassem a neve e uma fotografia sombria, por exemplo, que coincidem com a imagem que muitos têm do mundo europeu. *Olga* funciona como uma janela através da qual o espectador pode ver o mundo real do passado.

A produção do filme conseguiu recriar as cidades de Moscou, Berlim, Munique e Ravensbrück, sem sair do Rio de Janeiro. As sequências foram rodadas nos estúdios “Renato Aragão” da

Rede Globo e em locações como a antiga Fábrica Bangu, que se transformou no campo de concentração de Ravensbrück.

Outro ponto que contribuiu para a veracidade das cenas foi a reconstituição da neve artificial. A equipe de produção usou lascas de isopor e dois mil litros de xampu infantil. Para representar o fim da nevasca, a produção jogou sal grosso no chão. A neve era lançada por máquinas localizadas ao longo do caminho, no set de filmagem.

Muitos dos planos mais fechados do filme podem ser explicados por uma questão técnica, além da ênfase dada à emoção. Tendo sido rodado sob o calor do Rio de Janeiro, o diretor precisou evitar planos gerais, muito abertos, para conseguir transmitir uma ideia o mais realista possível da localização geográfica: as geladas Alemanha e Rússia. Porém, não podemos desconsiderar a influência da linguagem televisiva à qual está ligado o diretor. Os planos “estourados”, onde os rostos não cabem na tela, são comuns nas telenovelas, por exemplo, e foram bastante utilizados nesse filme.

*Olga*, assim como os filmes que seguem o padrão sugerido por Rosenstone, conta uma estória com começo, meio e fim e deixa uma lição moral de que as coisas estão melhores no momento atual.

Não importa qual o filme histórico, se o tema é escravidão ou holocausto. A mensagem trazida na tela é quase sempre que as coisas estão melhorando ou ficaram melhores ou ambos. (...) Geralmente, a mensagem não é direta. Um filme sobre os horrores do holocausto ou a queda de certos movimentos idealistas ou radicais, pode ser na verdade uma refutação através de um exemplo (counterexemplo)<sup>8</sup>.

Outra característica que podemos identificar em *Olga* é que o filme insiste na História como sendo de indivíduos que, geralmente, passam por circunstâncias não usuais e ruins de exploração e opressão. *Olga* Benário é o foco do processo do filme. O que, de acordo com Rosenstone sugere, significa que as soluções de seus problemas individuais tendem a substituir as soluções de problemas históricos. Não pretendemos negar que podemos aprender muito em filmes que nos contam a história de pessoas importantes. Porém, a maneira como isso é feito, as opções estéticas e narrativas do diretor, é

que vão definir se a história da personagem será válida ou não.

*Olga* nos oferece a História como sendo a história de um passado completo e próximo muito simplificado. Não admite dúvidas nem alternativas ao que está na tela. Abre pouco espaço para pensar, para indagar a respeito do momento histórico. O espectador é envolvido pelo romance entre Olga e Prestes de tal maneira que a História fica em segundo plano.

Sobretudo, é importante colocar que *Olga* “emocionaliza”, personaliza e dramatiza a História e, para isso, usa todo o potencial e recursos técnicos do meio cinema. O ator Caco Ciocler afirmou que *Olga* foi o primeiro filme sobre o holocausto que o emocionou como judeu. “Como judeu, *Olga* teve a capacidade de me emocionar como nada havia feito antes”, disse. Na cena em que ele e Olga Benário estão no navio que os trará ao Brasil, ele afirmou ter sentido mais que a atriz o impacto da pergunta de um personagem se ela era ou não judia.

O'Connor nos lembra que inclusive nos melhores documentários, tidos como documentos históricos, mais fiéis que os filmes de ficção, a mensagem ideológica pode ser comunicada mais através dos aspectos visuais e da edição de imagens, do que da voz do narrador.

Já vimos como *Olga* abusa de primeiro e primeiríssimo-planos e do poder da música e dos efeitos sonoros. A pergunta que se faz é se a História ganha algo com isso. Ou o filme deve continuar sendo somente um espetáculo? Esta parece ser a questão fundamental. Aproximar emocionalmente um espectador da história pessoal dos personagens contribui para o entendimento do passado?

Faremos mais adiante alguns comentários sobre as questões acima. Antes, contudo, destacamos outra característica a respeito de *Olga*: o filme nos oferece a perfeita imagem do passado, porém a História, ainda de acordo com Rosentone, não pode ser resumida num “look de passado”. Não é isto, ou não deveria ser isto, o essencial para a compreensão da História. O correto deveria ser perceber que tudo isso se tornou História em função do que significou para as pessoas num período e época particulares.

Todo o cuidado de produção do filme com a cenografia, o figurino e a caracterização dos personagens é, sem dúvida, válido quando se trata de um filme histórico, mas, procura fazer da tela apenas uma “janela para o passado” não contribui muito para uma visão crítica da História e

para um debate mais amplo sobre o momento histórico em questão.

## CONTRAPONTO E ALTERNATIVAS

O filme de Jayme Monjardim foi baseado no livro *Olga*, de Fernando Moraes, que havia vendido até o lançamento do filme, em agosto de 2004, 600 mil exemplares no Brasil. O livro foi publicado em 21 países. Além do contexto que o filme foi produzido, nos parece fundamental também tecer algumas considerações sobre a obra literária na qual o filme foi inspirado. A abordagem que o livro nos traz daquele momento histórico diz muito sobre a abordagem que o filme faz. Portanto, nos parece importante analisar o livro como fonte para a História escrita.

Os filmes estão sujeitos a julgamentos quanto aos dados que trazem, argumentos, evidências, da mesma maneira que os históricos. É importante ressaltar que a História escrita também é moldada pelas convenções e códigos de gênero e linguagem. Os livros não estão isentos de equívocos. Para Rosentone, as narrativas escritas, por exemplo, podem ser consideradas ficções verbais.

Moraes afirmou que “O roteiro (do filme) é fiel e as liberdades poéticas são poucas. Conseguiu manter a atmosfera do ser humano sem deixar de mostrar a militante Olga Benário”.

Com o lançamento do filme no circuito nacional brasileiro, o livro de Moraes ganhou uma reedição da Cia. das Letras. A capa foi reformulada e ganhou, inclusive, uma ilustração a partir do cartaz do filme. Campeão das adaptações cinematográficas, Moraes deve emplacar outras duas adaptações em breve: *Chatô*, dirigido por Guilherme Fontes e *Corações Sujos*, cujos direitos foram comprados por Cacá Diegues e Vicente Amorim.

Como contraponto ao livro de Fernando Moraes, citaremos o trabalho do jornalista William Waak *Camaradas: nos arquivos de Moscou: História Secreta*. O livro traz informações diferentes da História oficial.

*Camaradas...* traz o que Waak chama de história secreta da revolução brasileira de 1935, quando os comunistas brasileiros pegaram em armas no Nordeste e no Rio de Janeiro. Documentos obtidos pelo autor em Moscou desmistificam fatos, até então, obscuros. As revelações de William Waak trazem novos dados e acabam

---

com o romantismo que existia sobre o assunto. Ao contrário da história oficial, seu trabalho permite uma nova interpretação sobre o episódio e o papel da Internacional Comunista na América do Sul.

Olga Benário foi uma lenda. Sua vida e a de Prestes ainda estão envoltas em mistérios e silêncios. Suas histórias estão construídas a partir de um quebra-cabeças de peças perdidas, algumas encaixadas artificialmente, ao sabor do interesse das circunstâncias, como alguns documentos mostram: “Olga não promoveu a operação de resgate de seu namorado Otto Braun, mas o partido comunista decidiu que a história seria assim para transformá-la em um monumento de bravura”, afirma William Waak.

“Quando a lenda supera a realidade, publique a lenda”. A frase é do diretor americano John Ford e serve para ilustrar como não apenas o cinema, mas a literatura e até a chamada História oficial e tradicional são passíveis de apresentar dados imprecisos.

## ALTERNATIVA

Monjardim teria outra opção para contar esse momento histórico? Acreditamos que sim. As opções estéticas e narrativas poderiam ser outras e, conseqüentemente, poderiam contribuir mais para uma tomada de consciência sobre alguns fatos históricos do período.

Estamos de acordo com Rosenstone sobre um caminho que aponta para que filmes que tratam questões históricas possam romper com o paradigma do drama. Uma alternativa para que a mensagem consiga ser passada de maneira a ajudar no aprendizado consciente de momentos históricos é a História como experimento, que são os filmes feitos num padrão oposto ao de Hollywood. Esses experimentos vão contra os códigos de representação dos filmes-padrão.

Alguns cineastas de países em desenvolvimento tiveram de ir contra os padrões românticos de Hollywood (que satisfazem o lado emocional) para mostrar sua realidade social e histórica. No Brasil, Rosenstone cita Cacá Diegues com *Quilombo*.

Como algumas características apontadas por Rosenstone sobre filmes históricos que podem ser considerados como alternativas aos padrões de Hollywood, podemos citar:

- Possibilidade de mais de uma interpre-

tação do evento ou momento histórico;

- Mostram o mundo como múltiplo e mais complexo que uma série de estórias lineares;

- Buscam distanciamento emocional das personagens com o espectador;

- Não trazem elementos realistas, pelo contrário, são estilizados e teatrais;

- A câmera ou a tela não funcionam como “janela” para o passado. O filme mostra algo sobre o passado, sem pretensão de mostrá-lo de forma precisa. Deixa claro ao espectador que traz apenas uma das muitas visões do passado.

## CONCLUSÃO

O lançamento do filme *Olga* em agosto de 2004 trouxe de volta o debate em torno da relação “cinema e História”, especialmente do ponto de vista de como fatos e momentos históricos são retratados nos filmes. No caso *Olga*, uma análise mais detalhada dessa relação é importante se considerarmos a repercussão do filme. *Olga* levou milhares de pessoas aos cinemas e concorreu a uma indicação ao Oscar 2005 de melhor filme estrangeiro.

A análise do contexto em que o filme foi produzido e lançado evidencia que seus objetivos de mercado sobrepõem-se à tentativa de aprofundamento da compreensão do momento histórico apresentado em *Olga*. O filme integra a estratégia da GloboFilmes de levar milhares de espectadores aos cinemas através da utilização da mesma fórmula aplicada aos trabalhos anteriores: atores e diretores da Rede Globo, estética que se aproxima da linguagem televisiva e investimentos altos em divulgação e marketing.

A partir da análise desse contexto e do momento social por qual passa o país, é possível entender a opção do diretor Jayme Monjardim pela emoção. Elementos como a música, os planos escolhidos e a fotografia, prendem e chegam a sufocar o espectador na trama emotiva, não deixando espaço para uma reflexão mais profunda sobre o momento histórico, sobre o comunismo e o nazismo, por exemplo.

*Olga* se encaixa em uma categoria definida por Robert Rosenstone como “filme histórico como drama” e como tal, não acrescenta quase nada à produção de conhecimento. O momento histórico cede espaço no filme à história de amor vivida por Olga Benário e Luís Carlos Prestes. A

discussão histórica não passa, então, de pano de fundo para o romance vivido pelos dois.

Não se pode deixar de destacar que o filme é uma adaptação do livro *Olga*, de Fernando Moraes e, portanto, a narrativa de ambos se aproxima muito. Ressaltamos este ponto porque o livro, que como fonte escrita da História tenderia a ser mais aceito por historiadores como mais fiel que filmes, também tem sido questionado.

Entendemos que o filme *Olga* tem o mérito de ter despertado o interesse do público em buscar mais informações sobre temas históricos como o comunismo e o nazismo. Mas enquanto filme histórico ele não cumpre seu papel, já que apenas mostra ao espectador um lado da História: o romance e o drama vividos por Olga Benário em determinado período de sua vida.

## REFERÊNCIAS

ARANTES, S. *Olga casa com o público e se divorcia dos críticos*. Folha de São Paulo, 05 setembro, 2004.

BURKE, Peter. *A Escrita da História. Novas Perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

JAMESON, F. *Postmodern After-Images. A Reader in Film, Television and Video*. New York: Arnold, 1997.

O'CONNOR, J. AHR Forum. *History in Images/ Images in History: Reflections of the importance of film and television study for an understanding of the past*. *American History Review*, nº 98, 1988.

MUNIZ, E. *Olga: Uma Heroína*. Site: [www.coletiva.net](http://www.coletiva.net). 14 de outubro de 2004

ROSENSTONE, R. *Visions of the past. The Challenge of film to our idea of history*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

\_\_\_\_\_. AHR Forum. *History in Images/ Images in History: Reflections of the importance of film and television study for an understanding of the past*. *American History Review*, nº 98, 1988.

---

## NOTAS

1 Pós-graduada em Comunicação Institucional (Universidade Autônoma de Barcelona), mestranda em Multimeios (Unicamp).

2 Ver O'Connor, John. *History in Images/Images in History*.

3 Ver Burke, Peter. *A Escrita da História*. A École des Annales surgiu a partir da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*, que reunia historiadores franceses.

4 Ver Rosenstone, Robert. *History in Images/Images in History*.

5 Entrevista coletiva à imprensa durante a pré-estréia do filme em São Paulo, agosto de 2004.

6 Ver O'Connor, John. *History in Images/Images in History*.

7 Ver *American History Review*, nº 98, 1988, p. 1205.

8 Ver Rosenstone, Robert. *Visions of the past*.