

Esvaziando Olga

[Michel Silva*](#)

O filme *Olga* (MONJARDIM, 2004) sem dúvida comove, comove muito, seja pelos temas tratados, seja pela forma como são trabalhados esses temas. Porém, não é muito difícil ao observador perceber que por trás de toda a melancolia que envolve o filme há algum problema, alguma contradição, ou melhor, o filme inteiro é uma contradição, ao centrar-se em um suposto conflito interno de Olga Benário, conflito este que seria a luta entre a “militante” e a “mulher”. Nesse sentido, o filme parte de dois preconceitos normalmente associados à militância revolucionária. Primeiro, de que a militância revolucionária é algo cerebral, desprovido de sentimentos, que prioriza unicamente a luta política e não tem qualquer vínculo com questões pessoais. Segundo, de que para o militante revolucionário não exista nada além da revolução, nem amores e muito menos família. Com isso, o filme acaba tratando os militantes comunistas, em particular Olga e Luís Carlos Prestes, de forma estereotipada, como pessoas que até o momento de se conhecerem teriam tolhido sentimentos e desejos em nome da revolução.

Nesse sentido, é curioso analisar que Olga Benário não foi o primeiro importante símbolo da esquerda a chegar às telas de cinema. Recentemente, o argentino Che Guevara já havia ocupado as salas de cinema no filme *Diários de motocicleta* (SALLES, 2004), no qual também se demonstrou muito do que se consegue deturpar de figuras importantes da esquerda. O filme parece ser a narração de um ritual de iniciação, onde um jovem inexperiente e idealista sai de sua cidade, sem um destino muito preciso, para ver a desigualdade e a opressão que existem no seu continente. No final, se transforma em alguém melhor, um revolucionário, que tem claro seus objetivos e qual a tarefa que tem de fazer para “salvar o mundo”. O que deixa mais claro esse ritual de iniciação é uma cena em que o jovem asmático Che atravessa a nado um rio, que até então ninguém havia tido coragem de atravessar, a fim de fazer uma comemoração com os doentes dos quais cuidava, e não com os demais médicos. Dali em diante, depois de ter “ido ao povo”, de ter superado seus limites, Che Guevara é diferente, é o Che que iria participar da revolução em Cuba e que iria morrer pela revolução na Bolívia. Também é curioso que o Che de *Diários de motocicleta*, assim como Olga, tolhe suas paixões e sentimentos em função da revolução.

Ainda antes de *Olga* e *Diários de motocicleta*, inúmeros outros filmes haviam retratado a vida de figuras históricas da esquerda, entre as quais Rosa Luxemburg, Lenin, Trotsky, Stalin, cada filme com suas diferentes (e no geral confusas) visões. Por exemplo, no filme *Stalin* (PASSER, 1992) parece que todo o processo de degeneração da União Soviética, processo esse de uma complexidade tamanha que ainda hoje se está longe de ter um consenso, teve como causa a personalidade cruel, autoritária e traiçoeira de Stalin. Outro exemplo é o filme *Rosa Luxemburg* (TROTTA, 1986) – de forte tom lúgubre, com boas interpretações e uma reconstrução histórica que prioriza fatos documentados – em que a melancolia e o pessimismo

* Graduando em Comunicação Social, habilitação em Cinema e Vídeo, na Universidade do Sul de Santa Catarina e graduando em Pedagogia na Universidade Federal de Santa Catarina.

acabam tomando conta da obra. O mérito de *Rosa Luxemburg* é não apresentar a militância revolucionária como contrária às relações amorosas, conseguindo equilibrar a reconstrução histórica e da vida política da protagonista, com seus amores, sendo emblemática, nesse sentido, a construção da relação entre Rosa e Leo Jogiches, seu amante durante boa parte da vida. Em *Stalin*, pelo contrário, o protagonista é superficial, tem apenas seu lado “político” (ou seja, autoritário e cruel), fazendo isso se refletir na vida pessoal.

Em *Olga* vamos enxergar também personagens superficiais, tendo uma espécie de linha geral que norteia sua vida, seus sentimentos, vontades, prazeres, amores etc., fazendo com que uma possível maior complexidade deles passe a ser uma contradição em suas vidas. Nesse sentido, Olga passa a ser uma personagem em busca de um “eu próprio”, de sentimentos sinceros e sonhos que não sejam oriundos de teorias e práticas políticas. O político, nesse sentido, acaba servindo ao pessoal, traçando uma linha de “desenvolvimento” da personagem desde sua vida literalmente fria, sob a neve da Alemanha e da Rússia, até encontrar o “calor do amor” nos trópicos, depois de uma luxuosa viagem de navio.

Essa possível linha que podemos traçar no filme está dividida em duas grandes partes, com mais ou menos a mesma duração, as quais têm pequenos blocos temáticos, além de um prólogo. No prólogo, o primeiro plano, o qual não tem grande importância para a narrativa, é o de Olga, ainda criança, junto com o pai, pulando por sobre uma fogueira. Apesar dos protestos do pai, Olga pula a fogueira, dizendo: “Se eu cair, não vou chorar”. Nesse plano, busca-se demonstrar que Olga é uma pessoa forte, que não teme enfrentar grandes perigos. Na sequência seguinte, Olga é mostrada no seu último dia na prisão, um dia antes de sua morte. Ouve-se, em *off*, a última carta de Olga, dirigida à filha e ao marido. Depois do prólogo, ao longo da primeira parte, são mostradas pequenas seqüências desse último dia de Olga, como se ela estivesse lembrando dos fatos acontecidos.

No final do filme, quando Olga será mandada para a câmara de gás, as duas partes do prólogo são unidas. Olga caminha, corta para a imagem de Olga criança e volta para o plano de Olga no seu último dia de vida, como a querer mostrar que há tristeza mas há também conforto e otimismo. Esta seqüência final tem como curiosidade ser um dos únicos momentos em que Olga demonstra alguma vida, alguma felicidade, nos seus dias na prisão. Em toda a segunda parte do filme, a corajosa Olga havia se tornado um ser triste e passivo, sem demonstrar a mesma perseverança e determinação da militante leninista do começo do filme. Essa imagem de coragem, mostrando a Olga prestes a morrer e a Olga criança, é uma forma de tentar expressar em imagens um fragmento da última carta:

Lutei pelo justo, pelo bom e pelo melhor do mundo. Prometo-te agora, ao despedir-me, que até o último instante não terão porque se envergonhar de mim. Quero que me entendam bem: preparar-me para a morte não significa que me renda, mas sim saber fazer-lhe frente quando ela chegue (apud MORAIS, 1985: 294).

No nosso entendimento, não se poderia ter usado recurso mais falso e inútil para dar uma expressão cinemática a este fragmento da carta. Bastaria ao diretor não ter priorizado o romântico e o trágico na vida de Olga, para que ele não precisasse artificialmente indicar que, para a personagem, a morte, apesar da tristeza que provocava, não era encarada como uma tragédia. Iríamos mais além, afirmando que Olga morria otimista em relação ao futuro comunista do mundo. Este final inclusive, dentro da estética naturalista do filme, acaba sendo mais um aspecto contraditório, pois demonstra uma fratura em toda a construção anterior, mais precisamente, demonstra que uma suposta vitória da Olga “mulher”, que havia assumido seu posto de esposa e mãe, não combina com uma Olga que não se arrepende do passado e acredita em profundas mudanças na sociedade.

Essa contradição é interessante porque demonstra que em realidade não há uma disputa entre dois lados de Olga, mas sim uma contradição na forma como se irá representar essa Olga, ou mais precisamente de como se irá esvaziar a personagem. O caminho disso é justamente, como afirmamos acima, fazer com que no filme o político esteja a serviço do pessoal.

Podemos citar alguns exemplos. A única importância da missão internacional de Olga (e isso depois de duros treinamentos militares!) é fazer com que ela passe diversos dias junto a Prestes, que eles possam se conhecer melhor e que a partir daí venham a ter um relacionamento amoroso. Há um projeto político internacional, que tem como um de seus principais fatores fazer com que Prestes, um dos principais dirigentes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), volte ao Brasil. Há um profundo descontentamento entre os trabalhadores com o governo de Getúlio Vargas. Prepara-se uma insurreição sob a direção da Aliança Nacional Libertadora (ANL), insurreição esta que em certo momento do filme é chamada de “revolução comunista” (uma expressão mal usada de tal forma que fica difícil saber se é ignorância de quem a escreveu ou se quer passar a idéia de que a polícia de Getúlio não conhece nada do seu inimigo). Há uma conjuntura internacional em que o fascismo e o nazismo ascendem rapidamente e que as lutas pela defesa de direitos dos trabalhadores, anteriormente conquistados, se colocam como centrais. Há o processo de degeneração da União Soviética, do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) e da Internacional Comunista (IC). Há, enfim, uma situação política extremamente rica, para a qual não se dá muita atenção no filme, pois tudo está a serviço da linha narrativa central, sempre a fim de demonstrar que Olga pode crescer como pessoa e se tornar um ser que sente e pode se apaixonar.

É nesse contexto que surge a questão da família para Olga. Logo no começo do filme, há uma cena em que Olga conversa com a pessoa que até então era seu namorado, Otto Braun, que acabava de ser resgatado da prisão numa ação bastante ousada da Juventude Comunista (JC), braço juvenil do Partido Comunista Alemão (PCA). Olga e Otto viajam em um trem, da Alemanha para a Rússia, sob frio e neve. Otto comenta que, tendo passado muito tempo preso, longe de Olga, sentia saudades dela. Disso surge um diálogo em que Olga irá afirmar que ama a revolução e que aos revolucionários não cabe se preocupar com família nem com relacionamentos amorosos. Em dado momento, quando Otto faz um breve comentário sobre a família de Olga, esta é irônica ao dizer que não sabia que ele se preocupava tanto com família.

Esse diálogo acaba se remetendo a outros dois. Primeiro, entre Olga e Sabo, sua melhor amiga, em que esta afirma que a primeira realmente não terá tempo, diante de todas as tarefas a que se propõe (o treinamento militar, as tarefas pela IC etc.), para qualquer coisa além da militância, e que Olga será uma militante perfeita. Em outro momento, antes de Olga e Luís Carlos, por assim dizer, se entregarem ao amor, este afirma que até aquele momento de sua vida nunca havia se dedicado a questões amorosas. Entre trabalhar, cuidar da família, a revolução, nunca havia encontrado tempo para “essas coisas” (usando uma expressão do próprio personagem ao se referir a relações amorosas, e inclusive sexuais).

Fica clara nesse ponto uma confusão grosseira que se tem em relação ao marxismo. Para leitores superficiais, Marx e Engels, no *Manifesto comunista*, defendem a destruição da família, ou seja, indo mais longe, que faz parte da (ou da falta de) moral marxista ser contra a família. Saffioti (1976: 73) trata de esclarecer as coisas:

Ao contrário do que freqüentemente se afirma, Marx não propõe a destruição da família. Denuncia a incompatibilidade entre a família que observa e o trabalho da mulher fora do lar. Deplora as conseqüências que a dura existência da mulher trabalhadora encerra para a educação dos filhos, para a autoridade dos pais, para a moralidade da família. (...) O que Marx julga deletério quer para os filhos, quer para os pais é a destruição da família sem que uma nova forma de estrutura familiar venha substituí-la.

O que a autora quer demonstrar é que para o marxismo não há que se destruir pura e simplesmente a família, dando origem a uma liberdade sexual anárquica, mesmo porque tal tipo de mudança artificial da sociedade é diametralmente oposta a qualquer concepção minimamente dialética. Marx entende que, apesar de a família na sociedade capitalista significar um progresso em relação às formas familiares anteriores, ao estar ligada ao sistema econômico do qual faz parte, sofre as conseqüências das contradições deste e, além disso, está a se degenerar (e caminhar para seu fim) junto com o capitalismo. Marx e Engels (1988: 83) afirmam:

A família plenamente desenvolvida existe apenas para a burguesia; mas encontra seu complemento na ausência forçada de família entre os proletários e na prostituição pública.

A família do burguês cai naturalmente com a queda desse complemento, e ambos desaparecem com o desaparecimento do capital.

Voltando à forma como o *Olga* trabalha a questão da família para o marxismo, percebemos que há uma completa falta de conhecimento do que Marx e Engels, além de outros tantos marxistas, escreveram sobre o tema. E ainda se quisermos entrar no debate que a Revolução de 1917 trouxe sobre a questão, na medida que as mudanças na família tinham se tornado um problema prático, veremos o quanto o filme cai no mais absurdo dos preconceitos, sendo ainda mais ridícula sua falta de conhecimento daquilo que inclusive era parte da militância de Olga (participante dos organismos do PCA e da IC que discutiam e elaboravam sobre feminismo).

Uma das mais destacadas teóricas feministas comunistas, Alexandra Kollontai (2004), afirma que a transformação nas condições de trabalho, o aumento da segurança material da mulher trabalhadora, o final da obrigação matrimonial religiosa, a possibilidade do divórcio à mulher, a possibilidade da “união livre e honesta de homens e mulheres que se amam e são camaradas” (KOLLONTAI, 2004), colocavam uma nova realidade para as famílias sob o socialismo e principalmente sobre a situação da mulher.

Também em Trotsky (2003: 18), importante dirigente da Revolução Russa e do governo soviético, há uma interessante reflexão:

O ideal é o matrimônio prolongado e permanente, baseado no amor e na cooperação, mútuos. A influência da escola, da literatura e da opinião pública soviética tendem a ele. Livre das cadeias da polícia e do clero, mais tarde também da necessidade econômica, o laço entre homem e mulher encontrará uma expressão própria, que estará determinada pela fisionomia, psicologia e preocupação pelo bem-estar da espécie humana. O regime soviético ainda está longe de haver solucionado este, como tantos outros, problemas, mas criou as bases sérias para a sua solução. De qualquer forma, o problema do matrimônio deixou o terreno da tradição acrítica e da força cega das circunstâncias para passar ao da razão coletiva.

Nesse sentido, o que se percebe em relação a *Olga* é que todo um conjunto de elaborações (e inclusive divergências) sobre a família, relações pessoais, moral etc. realizadas em mais de um século pelos marxistas, não está no discurso e muito menos na prática da personagem Olga Benário. Ela parte de uma negação completa da família e das relações amorosas, ignorando inclusive a experiência de uma década de mudanças sociais na União Soviética

Também em seu ímpeto contra a família, a personagem Olga nega a possibilidade da relação amorosa entre camaradas. Isso desafia até a lógica formal, pois o camarada de partido é uma pessoa com quem se está construindo algo em comum, com quem se tem afinidades ideológicas, com quem se compartilha momentos em comum e sonhos, com quem se compartilha o que de mais importante existe para ambas, que é a construção do partido e a luta pelo socialismo. Isso para não falar de gostos em comum e de outros aspectos ligados à personalidade dos militantes. Mesmo se utilizando a lógica formal, que é limitada para se

falar de questões subjetivas, consegue-se perceber o quanto é falho o discurso de evitar relacionamentos pessoais da personagem Olga. Se formos buscar considerações feitas por marxistas sobre o tema, encontraremos, entre muitas outras, as seguintes palavras:

El amor es un escalón superior de las relaciones interpersonales, ya que complementa o enriquece la amistad en su nivel más alto, con las afinidades sexuales y sentimentales.

Si no se da a nivel de militantes puede ocasionar contradicciones parecidas a las existentes entre los amigos que están en la misma situación. Pero si es entre militantes me da pena no ser un buen escritor para reflejar en todo su vuelo lo que ello significa de hermoso, profundo, valedero. Creo que aquí empezamos a lograr las más altas relaciones interpersonales que ha dado la historia, porque el amor entre compañeros, supera todos los niveles de esa categoría humana que recién fue descubierta en la Edad Media y que ha tenido un desarrollo azaroso a través de la historia. (MORENO, 2004)

Não há no marxismo uma teoria que proíba o amor, a entrega sentimental, a construção da relação amorosa e mesmo o casamento. O que há no marxismo é o incentivo a relações baseadas no respeito mútuo, na camaradagem (mesmo que não sejam camaradas de partido), na sinceridade e, por mais questionamentos que tal palavra possa causar, no amor. Também não é preciso ser um grande psicólogo para entender que pessoas com grandes afinidades (militantes do mesmo partido, por exemplo) estão obviamente mais propensas a se interessarem uma pela outra.

Estes discursos contrários à família e à entrega a relações amorosas são os pilares da disjunção entre a Olga “mulher” e a “militante”, o que quer dizer que ao longo do filme Olga muda suas idéias. Em uma cena na segunda parte do filme, em que tricota roupas para a filha, diz com ar sonhador que nunca havia pensado em ser mãe e esposa, demonstrando estar feliz por isso. Nesse momento, está mais do que claro que as velhas idéias que a tinham feito romper sua relação com Otto estão superadas e que agora Olga assumiu o papel que o capitalismo reserve à mulher. Pior, deixou de ser militante e dirigente política. Isso fica claro nas cenas anteriores à de sua extradição, quando é tirada da prisão. O papel de dirigente feminista, contra a opressão de mulher, desaparece, e Olga fica agarrada a uma amiga apenas assistindo à resistência de suas companheiras de cela para que não a levem. Não se preocupou em organizar nada, não se preocupou em dirigir nada, não se preocupou com militar mesmo na prisão (o que fizeram tantos e tantos revolucionários nas mais diferentes épocas nos mais diferentes países, inclusive no Brasil de Vargas e na União Soviética de Stalin). Fica aqui claro que Olga agora é mãe e esposa e não mais militante.

Olga passa a viver sua vida em função de uma possível libertação e da possibilidade de viver junto a seu marido e sua filha. Esse é seu maior sonho, seu grande desejo. O passado militante, a luta pelo socialismo, a construção do partido revolucionário e da internacional operária não existem mais. Este não é mais seu papel. Ela passaria a ser a esposa de um importante dirigente, seu braço direito, sua pessoa de maior confiança, talvez uma auxiliar, mas não alguém que tenha uma vida política própria, e mesmo uma vida própria. A personagem Olga, portanto, nega as novas experiências de família sob o socialismo, nega seu passado militante, e o socialismo se torna um sonho, não mais uma construção que se faz diariamente.

A personagem Olga, portanto, se afasta da prática revolucionária e, na luta entre a militante e a mulher, vence a segunda. A primeira, a militante que havia abandonado família e ido lutar ao lado dos operários, faz nascer, através de suas experiências (sentimentais e trágicas) uma Olga renovada, que não tolhe os sentimentos e que é uma mulher “normal”. É como se Olga, na segunda parte do filme, após perceber que também tem sentimentos, de lutar contra eles, após amar, renascesse para uma nova vida.

Concluindo, percebe-se que o filme *Olga* usa os mais absurdos estereótipos para falar sobre a militância revolucionária, fazendo eco a uma falácia que diz ser isso um mecanismo que tolhe e aliena as pessoas, e que a origem disso estaria na teoria marxista. Todavia, como buscamos demonstrar, o marxismo sempre se mostrou extremamente crítico no que se refere a suas elaborações sobre família e relações amorosas, buscando não criar códigos morais e muitos menos modelos. A experiência das famílias na União Soviética, no entanto, acabam servindo como referência, para bem ou para mal, de novas formas de família numa nova sociedade, sendo de fundamental importância para o marxismo que desenvolve suas teorias posteriormente, mas nunca como um modelo, respeitando inclusive o caráter dialético do próprio materialismo histórico. *Olga*, portanto, está longe de ser inclusive uma caricatura do que é a militância revolucionária e da própria personagem da qual pretende contar a história. O filme reflete os mais ridículos preconceitos e demonstra o nível de ignorância e falta de compreensão que do marxismo se pode ter ao vê-lo de forma superficial. O filme *Olga* consegue transformar a vida de uma militante revolucionária numa história conservadora, de defesa da família e de submissão da mulher ao papel de mãe e esposa. O filme *Olga* é a oportunidade perdida de se contar uma bela história de uma grande personagem.

Referências bibliográficas

- KOLLONTAI, Alexandra. *O comunismo e a família*. Disponível em www.marxists.org. Acesso em 10 de novembro de 2004.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do partido comunista*. Petrópolis, Vozes, 1988.
- MONJARDIM, Jaime (dir.). *Olga*. Brasil, 2004.
- MORAIS, *Olga*. 5ª ed. São Paulo, Alfa-Ômega, 1985.
- MORENO, Nahuel. *La moral y la actividad revolucionaria*. Disponível em www.marxists.org. Acesso em 10 de novembro de 2004.
- PASSER, Ivan (dir.). *Stalin*. EUA/Hungria, 1992.
- SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classe: mito e realidade*. Petrópolis, Vozes, 1976.
- SALLES, Walter (dir.). *Diários de Motocicleta*. Argentina, 2004.
- TROTSKI, Leon. *Questões da vida cotidiana e da moral*. São Paulo, Causa Operária, 2003.
- TROTТА, Margarete von (dir.). *Rosa Luxemburg*, Alemanha, 1986.