

OLGA: BIOGRAFIA E MEMÓRIA CULTURAL

OLGA: BIOGRAFÍA Y MEMORIA CULTURAL

Anelise Ferreira Riva¹
Daisy César²
Michele Savaris³

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo discutir a obra *Olga* (1985), de Fernando Morais, sob o ponto de vista da biografia e sua implicação no âmbito da Memória Cultural. Temos como foco observar como se dá a ficcionalização de Olga Benário Prestes e discutir a repercussão dos acontecimentos da sua vida bem como sua importância para essa Memória Cultural. Sobre a biografia, interessa destacar o silenciamento e o acréscimo de informações devido à intenção ideológica do autor desse texto narrativo, mecanismos estes que contribuem para sua heroicização.

PALAVRAS-CHAVE: Biografia. Memória Cultural. Olga Benário Prestes.

Analisar um texto biográfico é sempre uma tarefa de especial complexidade, pois inevitavelmente a biografia agrega dois exercícios antagônicos sob o ponto de vista da discussão sobre realidade e ficção: a apresentação de uma pessoa que teve uma existência concreta no mundo real e o ato de transformá-la em personagem dentro de uma narração. Estas duas esferas nos aproximam de dois campos de atuação dentro das Humanidades: a História e a Literatura. Em se tratando de uma personagem que nos remete ao envolvimento de posições políticas radicais, confronto armado e atos de violência, os acontecimentos que, no momento de sua publicação, ainda não tinham sido suficientemente esclarecidos e elaborados, tornam esta obra ainda mais crucial.

Neste artigo, ocupar-nos-emos da biografia de Olga Benário Prestes, *Olga*, obra de Fernando Morais publicada em 1985, com o propósito de discutir a repercussão dos acontecimentos da vida de Olga sob a ótica da Memória Cultural, bem como a relação do texto biográfico e da literatura nesse contexto, levando em conta o silenciamento e o acréscimo de informações devido à intenção ideológica do autor desse texto narrativo.

O conceito de Memória Cultural apresenta extrema relevância para os Estudos Literários, porque a tarefa de contar um fato traumático, ainda não suficientemente

1 Anelise Ferreira Riva é mestranda em Literatura de Língua Estrangeira (Espanhol) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: aneliseriva@gmail.com

2 Daisy César é mestranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: daisy.cesar@gmail.com

3 Michele Savaris é mestranda em Literatura de Língua Estrangeira (Espanhol) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: mike.sa24@2gmail.com

elaborado, exige reflexões quanto à decisão sobre a maneira adequada para tratar um acontecimento. Esse fato traumático, transformado em obra, no momento de sua publicação, ainda causava repercussões culturais devido ao período recente de abertura política no Brasil que incitava esclarecimentos sobre a década de 30.

Segundo Assmann (2008), entende-se por Memória Cultural aquela memória que está ligada à tradição e que se transmite verticalmente ao longo das gerações. É aquela que está primeiramente apenas no imaginário, e passa a ser reconhecida e aceita coletivamente pela Memória Coletiva que canonicamente é responsável pela identidade de um grupo. A Memória Cultural não se armazena em bloco, mas trabalha reconstruindo cenas que cada sociedade considera necessárias, segundo sua situação particular e presente.

Segundo o mesmo autor (1998), um dos ramos da História, a Mnemohistória, abandona o foco sobre o passado, centrando-se na forma como esse passado é lembrado no momento presente e afirmando que o passado pode ser remodelado, inventado e reconstruído. O passado, segundo esta perspectiva, é mutável, admitindo novas leituras a partir do presente. Essa mobilidade do passado ocorre especialmente nos casos de acontecimentos culturalmente difíceis de serem tratados, como é o caso do Holocausto⁴. Tais acontecimentos costumam passar por um processo de esquecimento, reaparecendo posteriormente, em uma tentativa de reelaboração do trauma. Desta forma, o termo “trauma”, procedente da Psicanálise, migra para o campo da Historiografia, sendo útil para a compreensão sobre como as sociedades em suas épocas lidam com determinados acontecimentos.

Ainda de acordo com Assmann (2008), pensando o trauma em termos de Memória Cultural, Freud relacionou o monoteísmo de Moisés com a religião de Akenaton, o rei egípcio Amenofis IV, no século XIV a.C. Freud defende a idéia de que o monoteísmo de Moisés representaria, incluindo sua noção de inconsciente, o reaparecimento do breve monoteísmo egípcio proposto por Akenaton, quando substituiu no Egito a tradicional religião politeísta pelo culto monoteísta ao deus Sol, sendo ressubstituído pelo antigo politeísmo após sua morte. Moisés, entretanto, se recusou a voltar à antiga religião, imigrando para Canaã com os judeus. Estes, não aptos a aceitar

4 O Holocausto consiste num dos períodos históricos mais traumáticos do Ocidente comandado pelo regime nazista alemão e que inclui Olga Benário Prestes como uma das vítimas do referido evento. Segundo Laub (1995) *apud* Seligmann (2008), o Holocausto foi um evento sem testemunha devido à impossibilidade das vítimas de narrarem os fatos traumáticos naquele momento, sendo esses evocados *a posteriori*.

as duras condições do monoteísmo, assassinaram Moisés, e ocultaram o crime. A história de Moisés retoma, segundo Freud, a experiência dos homens que viviam em grupos e matavam o pai tirano para tomar seu lugar. A prática de matar o pai se repetia, inscrevendo-se como herança biológica. Na primeira forma de religião, o totemismo, os homens substituíram a morte do pai pelo sacrifício de um animal totêmico, que seria devorado em rituais. Porque não mais precisavam matar o pai, esse ato foi considerado pecado. A recordação do fato foi reprimida e se converteu em sentimento de culpa. O monoteísmo de Moisés significaria, assim, o retorno do pai, e por isso foi morto e tal ato foi reprimido (ASSMANN, 2008).

Dessa forma, analisar a vida de Olga Benário Prestes e desvendá-la implica necessariamente revisar e discutir eventos traumáticos para a história política brasileira, além de implicações no âmbito internacional. No que diz respeito a esses eventos, a Literatura tem o importante papel de narrar o fato traumático, enquanto a História se ocupa da tarefa paralela de recuperá-los e trazê-los à tona. Nesta medida, a biografia caracteriza-se por ser um texto limiar entre estas duas esferas, ou seja, pretende ser realista e histórico, entretanto, faz uso dos diversos recursos narrativos ficcionais para tornar a história conhecida.

A obra *Olga* é encabeçada por um capítulo de *Apresentação* em que o autor caracteriza o livro, já na primeira linha, como *reportagem*. Na mesma *Apresentação*, o autor Fernando Morais explicita que os fatos relatados “aconteceram exatamente como estão descritos” (MORAIS, 1986, p. XIV), ou seja, eles seriam acontecimentos verídicos e, para que se lhes pudesse atribuir tal valor, o autor realizou um trabalho de investigação aprofundado, tanto no Brasil quanto no exterior, com consultas a materiais historiográficos, documentos, correspondências, fotos e entrevistas.

A longa reportagem terá um caráter biográfico, na medida em que conta em detalhes a vida de Olga Benário Prestes desde o início de suas atividades como jovem comunista até a sua morte em um campo de concentração nazista. Sendo um texto que se propõe jornalístico, ele descreve em detalhes os episódios históricos pertinentes à vida de Olga e da revolta comunista de 1935, expondo à exaustão um grande número de personagens e dados que conferem ao texto uma aparência confiável.

Mas, ainda que o próprio autor saliente que o livro expõe não a *sua versão* dos fatos, mas aquela que ele acredita ser a “versão real” (MORAIS, 1986, p. XIX), cabe questionar se a obra consegue manter um caráter puramente histórico ou se termina por

enquadrar-se no gênero ficcional. Uma vez mais esbarramos na impossibilidade da neutralidade a que se vê fadado o jornalista ou o historiador, ao relatar o investigado. Em *Olga*, a reportagem é uma biografia, é o relato de uma vida que não pode ser representado na escritura, sem transformar-se em personagem, o que, por si só, já conferiria ficcionalidade ao texto. Mas este não é o único elemento, a reportagem é convertida em narrativa na qual um narrador (onisciente) conta a história não de modo puramente objetivo, já que faz um uso literário da linguagem no texto, além de orientar a narrativa a partir de um ponto de vista ideológico em que se percebe uma visão claramente positiva do comunismo.

O livro *Olga* parece querer organizar-se de modo a proporcionar ao leitor uma sensação de segurança, provocando, assim, um efeito de verdade aos acontecimentos narrados.

A biografia como gênero contribui para o registro e (re)conhecimento de fatos reais, sendo eles traumáticos ou não, no escopo da Memória Cultural. Ela se encontra na fronteira entre a História e a Literatura, sendo considerada por alguns críticos da História como um subgênero histórico e pela segunda como um peculiar texto narrativo. Tanto os acontecimentos quanto as pessoas que participam de cada fato traumático acabam tomados como tema para a escritura de diversos tipos de narrativa, seja essa narrativa pertencente à História, Sociologia, Literatura, etc. A maneira como essa narrativa é escrita é que define a que área pertence e, a partir disso, o olhar sobre ela ganha dimensões diferentes, levando em conta o grau de ficcionalidade que se apresenta.

A biografia é um tipo de narrativa muito comumente tomada com o intuito de (re)lembrar e celebrar a vida de uma pessoa com existência real. Ao ler o conteúdo da narrativa que revela episódios da vida de alguém, o leitor torna-se espectador da vida dessa pessoa. Uma biografia resulta sempre numa espécie de *versão oficial*, e essa versão é a que pretende perdurar na memória dos leitores.

Independente dos fatos que venham a ser contados pelo autor de uma narrativa biográfica, esse texto precisa ser autorizado, seja pela pessoa de quem se faz a narrativa, que está sendo exposta diretamente, seja por seus familiares. Sendo assim, a probabilidade de que sejam contados fatos que possam deformar a imagem dessa personagem é mínima. Desse modo, a exaltação que normalmente encontramos em

biografias, ainda que em pequeno grau, molda a visão que o leitor passará a ter sobre a figura em questão.

O trabalho de um biógrafo pode ser comparado ao de um historiador: ele observa, estuda e recolhe dados “verdadeiros” para publicá-los como versão oficial, que servirá de base para futuros estudos a serem seguidos dentro desse mesmo tema, além de contribuir para registrar e fixar tal evento na Memória Coletiva. Porém, um historiador, ao organizar acontecimentos em seqüência e ao relatá-los, também se vê obrigado a preencher sutilmente determinadas lacunas de informações que não se fazem suficientes naquele momento. Especificamente com relação à historiografia, White (2001), afirma que

o modo como uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo, com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de uma ficção (WHITE, 2001, p.102).

Paralelamente a esse exemplo, quem se propõe a escrever uma biografia, sempre está a mercê de atuar exatamente como um historiador ao contar um evento ocorrido. As omissões e acréscimos, no caso da narrativa biográfica, fazem-se necessários e podem, às vezes, justificar-se pela coerência exigida de acordo com o enfoque escolhido pelo autor, seja de exaltação, celebração ou mesmo formação da imagem de uma personagem.

Assim, a quantidade de elementos e informações que são silenciados por trás de uma narrativa biográfica ou criados para moldar a figura e personalidade de alguém que está sendo exposto publicamente, passa despercebida diante dos olhos do leitor e do público em geral que recebe essa obra. A ficcionalidade que permeia por entre as linhas “reveladoras” de uma biografia parece inexistir, fazendo-se passar por obra totalmente realista e fundamentalmente verdadeira.

Tomando como objeto de análise o livro *Olga*, há diversas passagens do livro em que a interferência do autor-narrador contribui para que os fatos sejam tomados como impossíveis de comprovação documental, como é o exemplo do trecho onde é contado o início do relacionamento entre o casal Olga e Prestes:

A fachada obrigava Olga e Prestes a intimidades imprevistas. Um casal em lua-de-mel não apenas dorme no mesmo quarto, mas na mesma cama. Além

disso, aproximava-os a afinidade intelectual e política, casa vez maior entre os dois, além do fato de serem jovens, bonitos e entusiasmados com a perspectiva de estarem às portas da revolução. Para um homem de 37 anos, Prestes vivera precocemente toda sorte de experiências políticas [...]. A política e a preocupação com as quatro irmãs tinham-lhe roubado todo o tempo. E se Prestes chegara aos 37 anos sem ter tido uma namorada, uma paixão, uma mulher, não poderia haver circunstância mais propícia para começar: estava em alto mar, num camarote luxuoso, acompanhado de uma belíssima mulher, comunista e revolucionária como ele (MORAIS, 1986, p. 58-59).

O comentário do autor-narrador sobre o fato de que *um casal em lua-de-mel dorme na mesma cama* já denota uma marca de invasão quanto aos fatos que ali pretendem ser contados. Além disso, a forma com que a intimidade amorosa e sentimental de Prestes é atingida e lançada aos leitores certamente não é encontrada em documentos históricos, até mesmo porque esses dados não fazem falta à história política de um país. Considerando que uma das fontes de informação foi o testemunho do próprio Prestes, torna-se duvidoso o fato de que tenha revelado informações de caráter tão íntimo para uma obra que previa uma repercussão significativa.

Mesmo que uma pesquisa seja minuciosa, como é o caso de uma biografia, considera-se improvável que um autor consiga detalhar as palavras exatas com que a personagem de uma biografia tenha se expressado. E é nesse momento que as lacunas do texto são preenchidas pelo autor-narrador, com informações de exaltação e heroicização:

Logo no começo de fevereiro de 1942, um pouco antes do dia em que Olga completaria 34 anos, as mulheres foram reunidas no pátio central de Ravensbrück para ouvir nos auto-falantes do campo a relação das 200 prisioneiras que na manhã seguinte seriam “transferidas para outros campos de concentração”. As mulheres eram chamadas em ordem alfabética e não pelos números - e as que tivessem sido selecionadas deveriam afastar-se do grupo e formar novamente em outro bloco, ao lado. Já haviam sido chamadas mais de 150 quando o nome ecoou: - Olga Benário Prestes!
Junto com ela iriam suas amigas Tilde Klose, Ruth Grünspun, Irene Langer e Rosa Menzer. Ao entrar no bloco 11 para pegar sua trouxa, Olga encontrou duas velhinhas judias em prantos, curvadas e rezando em Iídiche. Agachou-se ao lado das duas, que conhecera logo ao chegar em Ravensbrück, e tranqüilizou-as: - Não chorem, nós vamos apenas mudar para outro campo, onde a vida será certamente melhor. A guerra vai chegar logo ao fim, os nazistas serão derrotados, nós vamos ter paz dentro de pouco tempo. Fiquem tranqüilas e firmes, nós vamos comemorar a paz juntas (MORAIS, 1986, p. 282-283).

As palavras de tranqüilidade expressas por Olga para com as duas judias, citadas no trecho acima, denotam novamente a interferência do autor-narrador, pois não

Revista Literatura em Debate, v. 4, *Dossiê Especial*, p. 26-34, jan., 2010. Recebido em 25 out.; aceito em 9 nov.

há como saber exatamente que palavras Olga teria usado nesse momento e se esse episódio de fato ocorreu. Porém, esse foi o momento dentro do texto em que pareceu ideal ao autor para mostrar o quanto a Olga Benário Prestes era uma mulher corajosa e otimista, embora fosse em meio aos piores momentos. Ela jamais perdia a força diante da batalha pelo fim do nazismo e ainda encontrava ânimo para encorajar e fortalecer outras companheiras que se encontravam na mesma situação que ela. Com isso, o autor confere um caráter heróico à Olga, atribuindo-lhe, assim, mais fortemente a condição de personagem ficcional.

Passagens como as referidas acima são comuns na obra *Olga*. São episódios com lacunas preenchidas que colocam o texto no limiar entre o ficcional e o historiográfico. Permeando essa fronteira, estão a ideologia e a vontade do autor-narrador em transformar ou simplesmente reforçar a figura de Olga como heroína e que muito contribuiu, ao lado de Prestes, na luta pelo Partido Comunista e pela derrota do nazismo na Alemanha. A ideologia não é algo fora do discurso, mas algo que o constitui e que não pode simplesmente ser retirado do texto. Segundo Jameson (1992, p.72), a ideologia é um ato estético ideológico. Assim, um autor, ao compor seu texto, escreve-o com um discurso impregnado ideologicamente.

Se em um momento histórico, sob o ponto de vista direitista, falar sobre o comunismo no Brasil incluía destacar apenas seus aspectos negativos, a biografia de Olga insere-se num momento posterior, em que é importante, em termos culturais, revelar uma outra forma de ver o passado comunista e os acontecimentos políticos a ele atrelados, destacando fatos esquecidos/reprimidos em nossa Memória Coletiva, ou seja, na memória que diz respeito à identidade de grupo em um nível aceito culturalmente. A Memória Cultural, por sua parte, é aquela que retoma e destaca aspectos históricos que precisam ser discutidos no presente, pois geram certo grau de culpa cultural. De acordo com Freitas & Braga (2006), a História não pode pretender estabelecer os acontecimentos como eventos que realmente ocorreram, pois diversas leituras são possíveis na medida em que se utiliza da memória para diferentes interpretações da História.

A partir desta perspectiva, a narrativa é contada em *Olga* através do paradigma da heroína, na tentativa de dar sentido à sua experiência de vida dentro do contexto em que se insere. É duvidoso o fato de que a vida de uma pessoa real esteja alicerçada apenas em virtudes. Assim, supõe-se que houve um silenciamento sobre todas as

características negativas de sua personalidade. O silenciamento sobre possíveis episódios que manchariam a figura de Olga contribui para que sua imagem seja remodelada no sentido de transformá-la em personagem histórica exemplar. Ela é positivamente retratada, sendo exaltadas as suas qualidades e ocultados os aspectos negativos que poderiam destruir a conversão dessa mulher em personagem heróica, quase mítico.

Levando em consideração toda a discussão acerca da biografia como um gênero literário, o que inclui o preenchimento de lacunas sujeitas à ficcionalização, bem como o silenciamento de informações não pertinentes ao caráter do relato, cabe destacar que, sob a ótica da Memória Cultural, é importante tornar público eventos traumáticos. Como exemplo, podemos citar o Holocausto e a repressão política no Brasil na década de 30 referido na obra *Olga*, tendo em vista o comprometimento humano de tornar conhecidas as formas violentas no Brasil com que podem ser tratados todos aqueles que têm idéias diferentes dos interesses dominantes.

A produção de uma biografia revela não apenas o comprometimento com a causa a que se busca defender, como também recria narrativamente a história e a personagem apresentadas. O fato de a biografia não dar conta da realidade, da forma como o senso-comum esperaria que se fizesse, não a diminui como gênero, pois não há outra forma de tratar um fato histórico e torná-lo conhecido sem passar pelo crivo da interpretação pessoal e de um momento histórico e da ideologia em que o autor se insere ao escrevê-la.

Dentro de uma situação de responsabilidade e culpa coletiva pela morte de Olga, a história da vida de Olga Benário Prestes aparece, após um momento de esquecimento do fato considerado traumático, como um retorno do reprimido, através de uma figura idealizada na ficção, em forma de biografia, que surge na tentativa de reelaborar os acontecimentos, mas não de solucioná-los por completo.

Interessa salientar que, apesar de a obra se propor a ser a biografia de Olga Benário Prestes, constitui-se na biografia do casal Benário Prestes. Se pensarmos na história brasileira, o conhecido político Luis Carlos Prestes vai dividir o protagonismo com Olga na obra de Moraes. A jovem judia comunista não representaria uma figura significativa para a história do Brasil se considerada isoladamente, mas, a partir da escolha de sua trajetória de vida exemplar, como a esposa de Prestes, ela se converte em personagem integrante e importante na nossa história, a tal ponto visível que, além de

ser uma obra narrativa escrita que leva seu nome no título, será também transformada em personagem de cinema no filme *Olga*, dirigido por Jayme Monjardin e lançado em 2004. Olga se apresenta como alguém possivelmente não tão importante para a história do país, mas que é inserido na Memória Coletiva tornando-se parte dela, reconfigurando-a.

RESUMEN: Este trabajo tiene el objetivo de discutir la obra *Olga* de Fernando Morais bajo el punto de vista de la biografía y su implicación en el ámbito de la Memoria Cultural. El énfasis está en observar cómo ocurre la ficcionalización de Olga Benário Prestes, la repercusión de los sucesos de su vida así como su importancia para esa Memoria Cultural. Acerca de la biografía, importa subrayar el silenciamiento y el incremento de informaciones por la intención ideológica del autor de ese texto narrativo, mecanismos esos que contribuyen para su heroicización.

PALABRAS CLAVE: Biografía. Memoria Cultural. Olga Benário Prestes.

Referências bibliográficas

ASSMANN, Jan. *Religión y memoria cultural: diez estudios*. Trad. Marcelo G. Burello e Karen Saban. Buenos Aires: Lilmod, Libros de la Araucaria, 2008.

ASSMANN, Jan. *Moses the Egyptian: the Memory of Egypt in Western Monotheism*. Cambridge, Mass; London: Harvard University Press, 1998.

FREITAS, Fabiano Junqueira de; BRAGA, Paula Lou Ane Matos. *Questões introdutórias para uma discussão acerca da história e da memória*. Agosto de 2006. Disponível em: <http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao13/materia03/>. Acesso em 01 nov. 2009.

JAMESON, Frederic. *O inconsciente política: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

MORAIS, Fernando. *Olga*. 8. ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1986.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2001.