

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

DA HISTÓRIA PARA AS TELAS: A CONSTRUÇÃO DE OLGA BENÁRIO NO CINEMA BRASILEIRO

MORGANA FISCHER

Artigo científico apresentado ao Curso de Comunicação Social – Jornalismo como requisito para aprovação na Disciplina de TCC I, sob orientação do Prof. Dr. Cássio dos Santos Tomaim e avaliação dos seguintes docentes:

Prof. Dr. Cássio dos Santos Tomaim
Universidade Federal de Santa Maria/Cesnors
Orientador

Prof. Ms. Leonardo Botega
Universidade Federal de Santa Maria/CAFW

Prof. Ms. Carlos André Dominguez
Universidade Federal de Santa Maria/Cesnors

Prof. Dr. Elias Mengarda
Universidade Federal de Santa Maria/Cesnors
(Suplente)

Frederico Westphalen, 2009.

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

Da história para as telas: a construção de Olga Benário no cinema brasileiro

Morgana Fischer
Cássio dos Santos Tomaim

RESUMO

O cinema começou a ser concebido a partir de 1970 não apenas como um meio capaz de reconstituir a história, mas como a própria história ao representar a percepção de uma sociedade em relação à outra localizada no passado. Assim, temos um sucesso de bilheteria como o filme *Olga*, do diretor Jayme Monjardim, que representou não somente a vida de uma personagem, mas a visão da sociedade dos anos 2000 em relação ao autoritarismo da Era Vargas e ao anti-comunismo. Através de uma análise fílmica verificamos a maneira como a personagem Olga Benário foi representada no cinema, tendo como base os estudos de Aumont e Vanoye sobre a análise e estética cinematográfica. Com isso, percebe-se que o diretor não buscou somente mostrar o período histórico em que viveu a personagem, evidenciou principalmente o romance vivido entre Olga e Luís Carlos Prestes, além de a representar como uma heroína brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; História; representação; Olga Benário.

O cinema e a representação histórica.

Ao produzir um filme o diretor acaba por imprimir perspectivas pessoais na tela, na medida em que constrói as cenas e as personagens conforme seu olhar frente a determinado aspecto histórico. Assim, deve-se analisar como é a representação da história, já que o filme mostra apenas um aspecto da realidade e apresenta as impressões de quem o produz. Cristiane Nova considera que qualquer filme, seja baseado em fatos históricos ou não, não é a realidade, mas representações, narrativas fracionadas, selecionadas e, portanto, uma construção do real.

Não devemos, portanto, buscar uma verdade histórica já que esta busca, bem como a procura pela verdade absoluta, configura-se como uma investigação vazia. Isso acontece porque a própria existência do real é questionada e a obtenção da verdade estende-se a apenas uma ilusão almejada pela modernidade. Como propõe Habermas, “eles fazem um drama de algo que já devia ser visto como corriqueiro, uma concepção falibilista da verdade e do conhecimento” (HABERMAS apud NOVA, 1999, p.15).



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

Entretanto, essa discussão a respeito da diluição do real contribuiu para o enfraquecimento do conceito de história, já que, na medida em que não existisse mais o real, também a história seria extinta. Neste sentido, a história passou a ser algo pertencente à ficção, como uma fábula e, por isso, também se tornou mais atraente aos espectadores. No entanto, Nova coloca que esse fascínio pela história acontece em razão das produções da indústria cultural, e não mais por uma discussão crítica em relação aos fatos históricos. E essa massificação da história se dá, de um modo geral, por meio da exploração dos aspectos exóticos, emotivos ou heróicos das personagens do passado.

Miriam de Souza Rossini (1999) defende que os historiadores podem utilizar o filme histórico como mais uma fonte da história, abordando-o da mesma maneira que as demais fontes já usadas. Deve-se atentar que o filme, por se tratar de uma fonte mais sensível e menos objetiva, que utiliza recursos paralelos ao sonho e ao imaginário, não pode ser considerado diferente das demais fontes, pois, segundo a autora, todas as fontes históricas possuem um certo grau de subjetividade e de questionamentos a serem feitos; nenhuma fonte possui a verdade absoluta, isenta de constatação. No entanto, os historiadores deveriam levar em conta o modo de produção cinematográfica, já que este não utiliza os mesmos recursos de outras fontes históricas de caráter científico.

Contudo, os historiadores devido ao cunho de sua profissão, baseada na razão, sempre se prenderam em fontes objetivas, principalmente as oficiais, que lhes garantissem maior proximidade e correção com os fatos do passado. Assim, para aquele profissional apoiado unicamente na razão, as fontes consultadas eram aquelas que tivessem sido produzidas racionalmente, e lhes permitissem reconstituir o passado da maneira mais fiel possível. Desta forma, descartavam todas as fontes que fossem produzidas de forma subjetiva e que buscassem a fantasia e a sensibilidade, como o cinema, já que não possuía o caráter científico necessário para o trabalho do historiador. Outro ponto que excluiu o cinema das possibilidades de se tornar uma fonte histórica foi seu sucesso com as camadas mais populares, já que adquiriu ares de espetáculo (ROSSINI, 1999, p.47).



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

A forma com que os historiadores viam o cinema mudou somente nos anos 1960, como afirma Rossini, com a atuação dos críticos do *Cahier du Cinema*. A partir de então, passou-se a perceber que o cinema não era apenas um recurso produzido em prol do fantástico e mágico, mas que por trás das cenas havia um discurso do cineasta. Com isso, os historiadores perceberam o cineasta como mais uma classe de intelectuais e o cinema como um discurso não só da época que representava, mas também da sociedade em que o filme foi produzido. Portanto, uma importante fonte histórica por representar o passado pelos olhos de outra sociedade, inserida em um contexto distinto. Já que o cineasta, por mais intelectual que seja, não pode ir além de seu tempo, nem ver mais que a sociedade em que está inserido pode ver, “o cinema se utiliza das próprias representações de sua época para (re)construir passado, presente, futuro” (ROSSINI, 1999, p.20).

O filme histórico é capaz de representar um dado momento histórico, reconstituindo a sociedade em que se passa, os indivíduos da época e seus costumes, com seus medos e sentimentos, oferecendo ao espectador não apenas informações e imagens estáticas, mas a materialização de sentimentos e a reconstituição de ações realizadas no passado. Além disso, o filme histórico não só reproduz o passado, mas produz um conhecimento inédito sobre esse passado: a percepção e a visão de uma sociedade inserida em um contexto e em um tempo distinto em relação à outra sociedade localizada no passado. Assim, independente de ser ficção ou não, de abordar amores ou intrigas, Marc Ferro (1992, p. 81) afirma que o filme é sempre história, pois se configura como um testemunho do seu presente e, portanto, “o cinema, especialmente o cinema de ficção, abre um excelente caminho em direção aos campos da história psicossocial nunca atingidos pela análise dos documentos.”

A atenção do espectador somente é mantida na tela devido a sua postura com relação ao filme. Assim, a riqueza perceptiva proporcionada pelo filme pode ser percebida pelo espectador na medida em que este se projeta para a narrativa, e deixa de se preocupar em provar se o que está assistindo é verdade ou não. Sem contar que, essas impressões visuais e auditivas do cinema são passadas ao espectador de forma contínua e rápida, não permitindo a este analisar



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

demais as imagens, já que, por qualquer descuido, poderá perder o fio-condutor da narrativa.

Segundo Aumont

O efeito de real se deve ao fato de que o lugar do sujeito-espectador é marcado, inscrito, no próprio interior do sistema representativo, como se participasse do mesmo espaço. Essa inclusão do espectador faz com que ele já não perceba os elementos da representação como tais, mas como sendo as próprias coisas (AUMONT, 1995, p.151).

Para o autor, uma narrativa fílmica, assim como qualquer outro tipo de narrativa, pressupõe certas características que a tornam capazes de serem entendidas por seus espectadores. Para isso, é necessário que esta possua determinada “gramática”, definida não como um conjunto de regras, mas como uma linguagem que permita o entendimento de quem assiste ao filme, bem como deve haver uma coerência entre o que é narrado, inserindo o enredo em uma época histórica, como é o caso do filme *Olga* (Jayme Monjardim, 2004), em que não é possível ter entendimento da narrativa sem compreender o contexto em que se passa. Neste mesmo sentido, também é necessário se estabelecer um determinado ritmo que permita manter a atenção do espectador na tela, como a inserção de cenas de suspense, de ação ou de ironia.

O filme produz um universo mágico, que se assemelha ao do sonho. Assim, o espectador busca nas imagens uma identificação com um universo que não pertence ao seu, mas que deseja e sabe que jamais se realizará em seu próprio mundo, como um sonho onde pode realizar seus desejos mais profundos e onde não há angústia nem tristezas, por isso, mágico. Portanto, o prazer que leva o espectador a assistir filmes se condiciona no sentido de que este se identifica com os personagens, sofre, sorri, sonha e vive as mesmas emoções que as vividas pelas pessoas representadas. Assim, é esse prazer que mantém o cinema, já que este é estritamente dependente da identificação do espectador. O cinema nada seria, sem a identificação, além de uma seqüência de imagens, sons e cores sem sentido algum. E devido ao sucesso de bilheteria do filme *Olga*, na época em que esteve em cartaz nos cinemas brasileiros, podemos afirmar que o cineasta conseguiu atingir essa identificação dos espectadores com a personagem, por isso analisaremos os recursos usados com o intuito de compreender essa identificação.



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

Neste sentido, analisamos o filme *Olga*, produzido pelo diretor Jayme Monjardim em 2004, a fim de perceber a maneira como a personagem Olga Benário foi retratada no cinema brasileiro de retomada. Sabemos que, ao atribuir determinadas ações e pensamentos à personagem, é possível imprimir diversas significações ao público receptor em relação ao produto estudado. Portanto, é crucial verificar o uso da linguagem audiovisual no filme e a maneira como os recursos que esta linguagem permite são usados para construir a personagem Olga.

Qualquer tipo de cinema, inclusive o industrial, transforma a narrativa em espetáculo. A partir dos recursos que a linguagem audiovisual disponibiliza, bem como seus objetivos de obter audiência, é possível perceber no filme em questão que o diretor não se preocupou apenas em expor a história de vida da personagem, nem apenas de retratar a época em que a narrativa acontece, mas também buscou emocionar o espectador. Neste sentido, nos interessa saber como, mediante o compromisso do cinema espetáculo, *Olga* foi capaz de retratar o passado do Brasil de Getúlio Vargas e do Estado Novo.

O anti-semitismo e o anti-comunismo e suas dimensões históricas na Era Vargas

O anti-semitismo surge sempre nos países em que o contexto é baseado em momentos de crise e desorganização social. Assim, com a perda da Primeira Guerra Mundial pela Alemanha, os alemães sentiram a necessidade de encontrar um culpado para este ato falho. Este período foi propício para a retomada das idéias propostas pelos *Protocolos dos Sábios de Sião*¹, que foi avidamente utilizado em um movimento que criaria o Partido Nazista alemão. Assim, difundiu-se que a traição dos judeus, que pretendiam dominar a nação, foi a razão única para a perda alemã da guerra. Conforme afirma Carneiro (1995, p.66), o novo regime de terror imposto por Adolf Hitler² buscava “impor à Alemanha uma nova ordem: reerguer o país desmoralizado

¹ Publicado na Rússia, em 1925, os Protocolos dos Sábios de Sião foram considerados uma das principais armas para difundir o anti-semitismo. O documento, atualmente, segundo Maria Luíza Carneiro (1995, p.45), é considerado como um dos maiores blefes da história mundial, já que foram desmascarados pelo jornal londrino *Times* em 1921.

² Adolf Hitler subiu ao poder na Alemanha transformado em chanceler do Terceiro Reich em 1933.



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

pela derrota, inculcando no homem alemão a idéia de superioridade, de invencibilidade e de seu destino ‘messiânico’ de dominar outras nações.”

Por outro lado, no Brasil as idéias racistas há muito vinham sendo disseminadas, mas foi no cenário de instauração do Estado Novo, com o crescimento das idéias nacionalistas, que o anti-comunismo tomou força e corpo no país, já que os estrangeiros eram considerados disseminadores de idéias comunistas. É verdade que, como analisa Carneiro (1995, p.83), no Brasil os conceitos racistas são colocados desde a época da escravidão e muitos autores tratam do tema em obras épicas, como Carneiro observa em *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Na obra o autor coloca que o mestiço é incapaz de contribuir para o progresso nacional, a não ser que passe por um processo civilizatório. Segundo Carneiro (1995, p.92), na época, “o negro e o índio são considerados como incapazes de absorver a cultura ariana, não conseguindo sequer imitar o branco”. Com isso, na década de 1930, esse racismo foi retomado, unido aos conceitos de eugenia³ e com a busca de criar-se uma sociedade brasileira autêntica.

A autora afirma que na época em que eclodiu a prática do anti-comunismo no Brasil vivíamos em um contexto marcado por um forte desemprego e constantes greves operárias. A economia do país, que havia sofrido com a crise mundial de 1929, encontrava-se abalada, o governo era incapaz de importar por não ter capital a investir e as oligarquias cafeeiras mantinham grande estoque de café sem compradores. No entanto, com a Revolução de 30, o Brasil buscou se reerguer investindo no setor urbano-industrial, com maior participação do Estado na economia. Ao mesmo tempo, iniciou-se uma luta contra a influência anarquista e comunista, sendo que, em 1934, foi fundada a Aliança Nacional Libertadora – ANL – movimento de esquerda com tendência socialista.

Assim, através da pregação da eugenia e do nacionalismo, o governo passou a impedir a entrada no país de imigrantes de nacionalidades imperialistas, como alemães, japoneses e italianos, sob a alegação de que vários destes estrangeiros estavam ligados ao movimento comunista. Somente era permitida a entrada no país de estrangeiros considerados não-imigrantes,

³ Eugenia foi uma nova “ciência” elaborada no século XIX que, apoiada nas teorias evolucionistas, vislumbrava o aperfeiçoamento da raça humana.



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

ou seja, que viessem como turistas e investissem um grande capital no país. A partir disso, Olga Benário e Luís Carlos Prestes entraram no Brasil como um casal de portugueses viajando em lua-de-mel, ou seja, puderam desembarcar no país por serem considerados turistas e ricos.

No ano de 1935 houve uma tentativa de golpe pelo Partido Comunista contra o governo Vargas, conhecida como Intentona Comunista, que propunha instalar um governo popular e visava o fim das oligarquias, do imperialismo e do autoritarismo. Reprimido o movimento, o autoritarismo no Brasil atingiu seu auge, as prisões e torturas de comunistas passaram a ser comuns. Neste mesmo ano, muitos integrantes da Aliança Nacional Libertadora (ANL) foram presos e torturados, entre eles Luís Carlos Prestes, marido de Olga Benário. Em 1937 esse movimento serviu de justificativa para o golpe que deu origem ao Estado Novo, já que somente um Estado forte, com um governo centralizador poderia impedir uma possível dominação comunista.

Segundo afirma Carneiro (1995, p.132), o governo Vargas adotou a campanha anti-semita principalmente como forma de manter a simpatia de Hitler, já que assim se fortalecia um clima favorável com a Alemanha para a negociação de tratados comerciais. Havia uma íntima colaboração entre Filinto Muller, chefe da polícia brasileira, com a Gestapo, polícia alemã, o que permitiu que muitos judeus, refugiados no Brasil, fossem deportados à Alemanha para trabalharem em campos de concentração e depois assassinados, como Olga Benário.

Vargas nunca se assumiu anti-semita publicamente. O anti-semitismo, usado com interesses extremamente políticos, se deu de forma camuflada, mascarado pelo nacionalismo, segundo Carneiro. No entanto, não foram os atos do governante que foram sempre questionados, mas sua omissão frente aos fatos que aconteceram durante o longo período em que governou o Brasil, pois “deu condições para que um indivíduo do caráter de Filinto Muller atuasse livremente em nome do anticomunismo, e que Olga Benário fosse entregue à Gestapo como bode expiatório do caso político que dominava o Brasil nos anos 30” (CARNEIRO, 1995, p.258). Como a própria autora explica, o Estado precisava de mitos que justificassem o golpe de 1937, já que Vargas era apresentado como o “salvador da nação” e somente ele poderia evitar a ameaça comunista no Brasil.

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

O filme *Olga* e a representação de uma heroína

Ao assistirmos a *Olga* nota-se que Jayme Mornjardim optou por iniciar o filme pelo final da história, quando Olga Benário já estava presa na Alemanha. Em um filme, é necessário que a história e a narrativa estejam relacionadas, mas há diferenças entre o desenvolvimento da história, que segue um tempo cronológico, e a maneira como a narrativa se desenrola. No caso do filme é perceptível o uso do recurso denominado *flashforward* ou “salto adiante”, com o objetivo de jogar com a cronologia, o diretor optou por usar, no início do filme, imagens que aconteceram ao final da história da personagem. Esse recurso mantém a atenção do espectador ávido por entender a trajetória da personagem, o motivo de sua tristeza e o que ela passou para estar naquele lugar.

Como o intuito de unir as cenas pertencentes a tempos distintos, o diretor usou muito o *raccord*; por exemplo, logo nas cenas iniciais, ao filmar uma mulher no campo de concentração bordando uma maçã em um pano, o diretor faz uma montagem com a cena seguinte unindo essa cena com outra pertencente ao passado da personagem Olga, onde ela carrega uma cesta de maçãs ao entrar no tribunal para soltar Otto Braun. Esse efeito é sintático, permitindo uma ligação entre dois planos diferentes da narrativa. Segundo Aumont (1995, p.69), o *raccord* sobre um gesto “consiste em juntar dois planos de forma que o fim do primeiro e o início do segundo mostrem, respectivamente (e sob pontos de vista diferentes), o início e o final de um mesmo gesto”. Outro *raccord* característico do filme foi a maneira com que o diretor buscou mostrar os *flashbacks*: sempre com a personagem olhando pela janela em situações que lembravam acontecimentos anteriores, como um dia chuvoso ou de neve.

A cena da fuga de Otto já coloca Olga como uma líder que comandou todo o plano de soltura e conduziu cada passo das atitudes a serem tomadas pelos demais jovens. Os próximos diálogos entre a personagem e Otto, bem como entre Olga e seu pai representam uma mulher forte e decidida que é capaz de deixar sua vida de lado na busca de um mundo melhor e sem desigualdades sociais. O diálogo com seu pai mostra o motivo por Olga tê-lo abandonado já que seus pais fazem parte desta realidade a que ela tanto condenou, onde uns tem muito dinheiro



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

enquanto outros passam fome. Na próxima cena Olga discursa para um público de comunistas alemães e pela montagem da cena, pelas escolhas dos planos pelo diretor, em que na maior parte da cena Olga é retratada em contra-plongée⁴ denotando que estava acima dos outros, percebe-se que ele tentou retratar a personagem de uma maneira grandiosa, heróica, aclamada e aplaudida por todos.

Antes do final da cena, já inicia uma música instrumental de uma banda marcial que se encaixa com a cena seguinte, em que Olga está em um campo de treinamento. Em planos aproximados, a personagem aparece atirando com fuzis e armas ao lado de muitos outros soldados, com uma expressão decidida e forte e sempre ao lado de homens. Assim, entende-se que o diretor tentou mostrar Olga como uma mulher diferente daquelas da época, já que fez treinamento militar e não se preocupou em formar uma família, nem ter filhos.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que o diretor mostra uma mulher forte, também representa a personagem como alguém passível de se apaixonar. Assim, na cena em que Olga e Prestes se conhecem percebe-se que a maneira como a cena é montada remete o espectador a que os dois se apaixonaram já no primeiro encontro, mostrando o caráter romântico que o cineasta buscou colocar na cena. Assim, enquanto a voz do comandante da operação vai diminuindo de volume, inicia uma música instrumental romântica e são mostrados closes dos rostos de Prestes e Olga cruzando olhares. O mesmo acontece na cena do primeiro beijo do casal em que é colocada uma música romântica e depois, em plano americano, o casal aparece entrando no quarto, enquanto Olga passa os dedos nos lábios, denotando que ela gostou do beijo. Essa cena foi montada com o intuito de demonstrar as emoções das personagens, já que o desenrolar da cena aconteceu de forma muito lenta para que o espectador pudesse acompanhar cada gesto.

O diretor também se preocupou em fazer a cena da primeira noite de amor entre os dois lentamente, o que conotou um grande carinho entre eles, bem como a luz que foi colocada sobre o casal incita algo divino e puro. Esta cena em nenhum momento mostrou-se vulgar, a câmera não captou nada além dos dois nus se tocando e se abraçando, o que mostra que a

⁴ É o enquadramento oposto ao do enquadramento do tipo plongée. No contra-plongée a visão que se tem é de baixo para cima, ficando a objetiva abaixo do nível normal do olhar.



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

preocupação do diretor não era de explorar cenas de sexo explícito, mas somente uma cena de amor. Percebe-se também que a cena de despedida de Olga e Prestes foi igualmente dramatizada com o intuito de emocionar o espectador. Enquanto o casal se despede, um policial aparece e manda levarem Prestes, os dois se dão as mãos enquanto os policiais arrastam o comunista; a câmera foca a mão dos dois se separando e eles chorando. A cena é longa e, em grande parte dela, cerca de 26 segundos, são apenas closes dos rostos dos dois personagens chorando, enquanto uma música triste toca ao fundo.

Com o intuito de tratar dos aspectos históricos no filme, o cineasta utilizou os diálogos entre Filinto Muller e Getúlio Vargas para localizar o espectador na história e permitir o entendimento desta. Num destes diálogos, Filinto mostra seu ódio pelos comunistas, ele e Vargas falam de Prestes e aludem à desculpa que Vargas usou para justificar o golpe de 1937 de que os comunistas visavam o poder. O diálogo também coloca o motivo do rancor que Filinto sentia por Prestes, pois este o expulsou da Coluna Prestes por uma acusação de roubo. Outra cena mostra Vargas bravo, batendo na mesa, e ordenando que queria Prestes na cadeia, representando seu ódio pelo comunista. Percebe-se, no entanto, que o filme não mostrou a motivação que levou a esse ódio pelos comunistas e principalmente por Prestes, já que essa repulsa iniciou com a Coluna Prestes em 1925.

Getúlio Vargas, mesmo durante o Governo Provisório, já governava o Brasil como um ditador, mas o filme representa esse personagem preocupado apenas com a prisão de Prestes, ao invés de compromissado ideologicamente com a perseguição aos comunistas. Assim, percebe-se que o diretor optou por mostrar Vargas como o principal causador da separação de Olga Benário e Luís Carlos Prestes e não apenas como um ditador da época. Ao mesmo tempo em que a polícia de Filinto Muller também foi representada como cruel pelo cineasta por terem cenas em que aparecem alguns integrantes do Partido Comunista sendo torturados e maltratados, enquanto Filinto assiste a tudo com frieza. Neste sentido, nota-se que o diretor percebeu em Vargas e Filinto potenciais vilões para a trama, evidenciando o caráter de melodrama do filme.

Os melodramas possuem características comuns a todas as produções do gênero. Como afirma Robson Corrêa de Camargo (2005, p.2), a paixão é o sentimento motivador que



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

impulsiona as ações das personagens no melodrama, característica percebida no enredo do filme *Olga*, já que a personagem tem suas ações todas motivadas por alguma paixão, seja por Prestes ou pela Revolução. Bem como essas produções possuem uma estrutura peculiar em que são representados mocinhos como no filme são as personagens Olga e Prestes, e também vilões, percebidos nas figuras de Vargas e Filinto Muller.

Além do enredo, o melodrama também é caracterizado pela relação do público com este. Para manter esta estreita ligação, segundo Camargo (2005, p.2), esse gênero utiliza a surpresa como elemento capaz de estabelecer uma forte relação emocional entre o espectador e o filme. Ao violar o lugar-comum vivenciado pelo espectador devido ao elemento surpresa, cresce neste o desejo de assistir ao desenvolvimento da trama. Na maioria das vezes, este elemento surpresa é desagradável, como acontece no filme *Olga* em que o percurso da vida cotidiana da personagem é quebrado pelo fracasso da Intentona Comunista.

Para Cristiane Valéria da Silva, as telenovelas brasileiras atuais utilizam muitas estratégias melodramáticas herdadas das tragédias gregas, como a mimese, que é a identificação do espectador com personagens e acontecimentos, e a catarse, recurso que visa a purificação de suas emoções. Neste mesmo sentido, também são empregados recursos “didáticos”, usados como forma de impor uma moral na sociedade, “propondo valores que eventualmente ditam formas de comportamentos socialmente adequados à sua manutenção, ao seu funcionamento e à sua transformação”.(SILVA, 2005, p.4)

Em um quadro seguinte Prestes caminha pela cela, até a câmera fazer um plano detalhe na pequena portinhola da porta de sua cela, onde se pode ver Filinto Muller fumando um cigarro enquanto oferece um a Prestes. Esse gesto mostra a despreocupação do chefe de polícia com as torturas, agindo de maneira calma; neste momento, Filinto tenta torturar psicologicamente Prestes falando em Olga. O chefe de polícia também fala durante todo o diálogo com ironia na voz, o que mostra seu prazer em torturar o comunista. Além do que a entonação irônica da frase final na cena conota que eles deportaram e prenderam Olga simplesmente para separar o casal, porque Prestes amava Olga, e não por ela ser também uma comunista. O diálogo inicia com



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

Prestes falando das sessões de tortura que estava passando seu amigo Ewert, também do Partido Comunista, como vemos na transcrição:

Prestes - E Ewert, a responsabilidade do levante foi toda minha, por quanto tempo ainda vão torturá-lo, pra quê?

Filinto Muller - Não é nossa culpa que ele não esteja cooperando, talvez Olga possa nos ajudar.

Prestes - Pra onde a levaram?

Filinto Muller - Segredo. Ela não disse uma palavra, mas já descobrimos tudo, sabemos exatamente o que ela é. O próprio embaixador na Alemanha nos deu a ficha completa.

Prestes - Ficha?

Filinto Muller - Eles estão até pedindo a sua deportação. Você se preocupa de verdade com ela, não é?!

Na próxima cena, em plano médio, a câmera se posta ao lado de uma grande mesa de forma que se pode ver a mãe de Prestes de um lado e um homem de outro, o estilo dos móveis e as bandeiras atrás da mesa indicam tratar-se de uma pessoa importante, enquanto a legenda coloca que se trata da Cruz Vermelha Internacional na Suíça. Leocádia pede que Olga não seja deportada, o diálogo visa explicar o motivo pelo qual o governo dificultou qualquer ação, já que Olga e Prestes não eram casados.

Na cena seguinte, Olga e Maria são filmadas em um plano aproximado em que esta última explica que Olga não pode ser deportada para a Alemanha de Hitler porque é judia. Esse diálogo busca mostrar ao espectador que os policiais vieram buscar Olga para deportá-la e explica o porquê do medo de Olga. Maria aparece, então, atrás das grades, em plano médio, batendo nas grades com uma caneca, com cara de assustada; um close no rosto de Olga mostra que ela não está com medo, mas decidida. Mais uma vez a montagem da cena mostra uma mulher forte e sem medos. Além disso, este protesto dos presos contra a saída de Olga novamente a coloca como uma heroína, já que era querida por todos.

Já na ambulância onde Olga é levada com a desculpa de que será conduzida até um hospital, estabelece-se um diálogo entre Olga e Maria. É neste instante que o diretor faz uma crítica ao Brasil nas vozes das personagens. Essa conversa entre as duas é um tanto vazia, as

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

personagens estão emocionadas, com lágrimas nos olhos, mas o diálogo é muito curto e sem um sentido conotado ou reflexivo a respeito da sociedade. Como podemos notar na transcrição:

Olga – Maria, você acha mesmo que o mundo quer ser mudado?

Maria – O quê?

Olga – Nossas convicções, nossos sonhos. Será mesmo que o mundo quer ser mudado?

Maria – Eu só conheço o Brasil Olga, e esse povo está tão embrutecido pela miséria, pelo descaso, pela violência.

Olga – O Brasil, eu nunca vou entender esse país, lugar onde encontrei a minha felicidade e onde a perdi.

Esse é o único momento em que é colocada uma crítica ao Brasil na voz das personagens principais. E, mesmo assim, essa crítica é feita de forma branda, sem grandes reflexões, conotando que Olga, ainda que deportada, não sentia ódio pelo Brasil. Essa postura de Olga permite uma simpatia ainda maior do espectador brasileiro com a personagem, já que esta ainda mostrava afeição pelo país, apesar de todo sofrimento que passou. O que enaltece certo patriotismo brasileiro, já que o espectador pode repugnar os erros de seus governantes, mas não culpar o país ou o seu povo.

Assim, nota-se, por meio destes diálogos, que o diretor optou por colocar a maior parte dos fatos históricos e do contexto social da época na voz das personagens secundárias. Já as personagens principais estabelecem diálogos apenas que enaltecem o Brasil, ou que mostrem o amor entre Olga e Prestes, sempre de caráter romântico e sonhador. O que leva a concluir que o diretor procurou evidenciar o caráter romanesco do filme, já que nas cenas com os personagens principais são colocados apenas diálogos superficiais e melodramáticos.

Depois, quando Olga está pronta para embarcar no navio, um plano aproximado filma um enfermeiro que olha para Olga, este sai do quadro e a câmera mostra que, atrás dele, havia uma bandeira com o símbolo do nazismo. Assim, percebe-se que o autor optou por usar o símbolo nazista como forma de identificar o destino de Olga, a Alemanha, já que é um símbolo socialmente conhecido e pressupõe-se que o espectador o conheça. Neste mesmo sentido, a música, que demonstra altivez, e a maneira como a câmera se posta, filmando de baixo da

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

bandeira, denota o poder que o nazismo tinha naquele período. Enquanto isto, um close no rosto de Olga mostra sua cara de pânico e medo, uma música de suspense é tocada ao fundo; quando a música atinge seu auge, um plano médio mostra Olga levantando-se da maca, tentando fugir enquanto que, em segundo plano, ainda no mesmo quadro, a bandeira vermelha tremula no barco. Percebe-se que esta cena foi uma das poucas em que a personagem Olga Benário transparece o medo, o que conota o medo dos alemães frente ao nazismo e a certeza do destino de um judeu ao ser deportado à Alemanha.

Outra cena que representa Olga Benário como uma heroína é a cena em que Anita, filha de Olga, é retirada de junto da mãe. Bastante dramatizada, a sequência é longa, e mostra Olga e sua filha chorando muito. No entanto, a personagem não aparece fragilizada na cena, pelo contrário, é representada como uma heroína que luta até o fim e não desiste frente às dificuldades, sendo que ela luta contra as policiais até ser derrubada no chão. A câmera foca o rosto de Olga que permanece deitada no chão da cela e diz que não quer mais ter força e coragem, mostrando o sofrimento da personagem, além de esta admitir, finalmente, ter medo. Essa cena permite que o espectador se identifique com Olga, ou seja, mostra que ela, apesar de ser uma heroína, também tem medo do que pode lhe acontecer e sofre com o seu destino.

Por fim, o filme retorna às cenas iniciais, pois a câmera filma, em plano médio, o ônibus que apareceu logo no início, remetendo ao espectador que Olga já está no campo de concentração. Então, o filme dá a sensação de a partir desta cena contar o presente, já que anteriormente a história estava sendo contada por *flashes* da lembrança de Olga. Depois, com sua voz em *off*, um plano sequência mostra Olga caminhando pelo campo de concentração enquanto, em segundo plano, aparecem as demais prisioneiras trabalhando e sendo torturadas por soldados com a suástica nazista no braço. Os pensamentos de Olga são colocados em *off*, como se ela estivesse narrando sua carta de despedida, e estes retratam a personagem como heroína já que colocam que ela lutou pelo justo e pelo bom, e que vai enfrentar a morte de frente sem desistir:

Querida Anita. Meu querido marido, meu garoto. [...] De ti aprendi, querido, o quanto significa força de vontade, principalmente se emana de forças como as nossas. Lutei pelo justo, pelo bom e pelo melhor do mundo. Prometo-te agora, ao

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

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 chegar. No entanto, podem ainda acontecer-me tantas coisas.

No auge da música Olga chega no ônibus que a levará para Bernburg e se vira, com um sorriso no rosto, a câmera se posta como o olhar de Olga que vê, entre a neve, ela mesma ainda criança, com uma canção infantil tocando ao fundo; closes das duas mostram a Olga criança sorrindo para a Olga adulta.

Na cena final do filme a câmera se coloca na janelinha da câmara de gás onde as mulheres se contorcem de dor, morrendo, e Olga permanece em pé, olhando para a câmera. Enquanto isso, sua voz em *off* diz: “até o último momento manter-me-ei firme e com vontade de viver” e um último suspiro se pode ouvir da personagem. Ainda são colocadas cartelas explicando aos espectadores o que aconteceu com os demais personagens depois da morte de Olga, a fim de imprimir mais veracidade ao filme. E termina com uma frase da personagem, evidenciando o caráter heróico em que foi representada a personagem: “Lutei pelo bom, pelo justo e pelo melhor do mundo.”

Considerações Finais

O filme *Olga*, em 2004, alcançou 1,2 milhões de espectadores em 14 dias de exibição, mas foi duramente repreendido pelos críticos de cinema do Brasil. Como Jayme Monjardim afirmou para o jornal Folha de São Paulo, “não quero fazer o filme para ganhar um prêmio de novo estilo de câmera. Passadas quatro semanas da estréia, o filme bota 1,2 milhões de espectadores. Consegui ou não o meu objetivo? Consegui” (FOLHA, 2004, p.8). Assim, por ser diretor de novelas da Rede Globo, Monjardim produziu *Olga* com a mesma fórmula, com muita música e emoção, já que seu intuito era muito mais de agradar ao público do que aos críticos.

A crítica é pautada no embasamento de que o diretor utilizou muitos closes e planos/contra-planos, recursos caracterizados como televisivos e publicitários, além da exacerbação do romance entre Olga Benário e Luís Carlos Prestes em detrimento das referências

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

históricas. No entanto, percebe-se que o cinema de retomada vem desde 1995 adotando um mesmo estilo: um modo de produção mais mercadológico e produzido como um produto cultural de massa, sem se deter muito na estética cinematográfica. Assim, o filme *Olga* foi produzido dentro de um cenário de retomada do cinema brasileiro que teve início com *Carlota Joaquina*, de Carla Camurati, em 1995, dentro de uma perspectiva mais devota ao mercado. Além disso, por ter sido dirigido por um dos principais diretores de novelas da Rede Globo, percebe-se muitos traços do melodrama no filme, com cenas românticas e dramáticas, bem como o uso de trilhas sonoras marcantes em todas as cenas.

Arthur Autran (2000, p.1) afirma que o cinema brasileiro, desde a década de 1980, estava em constante declínio devido à demanda insuficiente de maquinário para a produção nacional. Como fator agravante, o Presidente Fernando Collor de Melo, já no início de seu governo, extinguiu alguns órgãos responsáveis pelo fomento da atividade do cinema no país, como a Embrafilme e o Concine, além de rebaixar o Ministério da Cultura a Secretaria. No entanto, com a lei do Audiovisual promulgada e outras leis de incentivo estaduais e municipais, o cinema brasileiro recuperou sua produção que, por isso, ficou conhecido como cinema da retomada.

Com isso, neste período, os filmes passaram a abordar principalmente questões relacionadas a problemas nacionais. Assim, *Olga* foi produzido neste cenário, em que se buscava discutir as contradições no país e compreender a história brasileira, por isso abordar um tema relevante como a ditadura. Além disso, Fernanda Salvo (2004, p.1) cita que “cenas altamente violentas foram exibidas em sua crueza. A violência firmou-se como uma marca do cinema nacional contemporâneo”, outra característica percebida no filme, já que Monjardim optou por produzir cenas em que as torturas sofridas pelos prisioneiros políticos fossem retratadas de forma cruel e violenta; algumas cenas mostraram um preso sendo afogado, outro tendo o dedo quebrado por um quebra-nozes, e muitos apanhando da polícia de Filinto Muller.

Entre os planos, percebe-se o uso de planos mais intimistas, já que o filme foi muito baseado em gestos e expressões dos rostos dos personagens, o que permitia ao espectador aproximar-se dos sentimentos das personagens. Também se nota que o diretor optou por músicas

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

estritamente instrumentais que remetessem o espectador a um tempo passado⁵, e estas mudavam a cada situação, podendo ser de romance, de suspense, de ação ou dramática.

Percebe-se também que a luz foi usada, muitas vezes, como forma de imprimir determinado sentido às cenas. Por exemplo, na primeira noite de amor de Prestes e Olga a luz era forte e resplandecia em seus corpos, bem como na cena da praia, muito iluminada; ambas as cenas representam momentos felizes da vida dos personagens. Por outro lado, houve também cenas escuras como quando soldados desciam dos caminhões ou quando ela estava no campo de concentração, conotando tristeza e medo.

Outra relação estabelecida entre a história e a narrativa diz respeito ao modo como esta relação acontece, já que em *Olga*, o diretor utilizou a focalização, que busca organizar a narrativa de forma que não conte toda a história, mas que procure mostrar mais profundamente apenas um personagem, sendo este o herói, seguido de personagens secundários que tem sua história relacionada ao primeiro.

Nota-se, pela análise, que muitos diálogos no filme são montados a fim de elucidar alguns fatos históricos importantes, situando o espectador na história. No entanto, a maior parte destes diálogos acontece na voz de personagens secundários, e pouco se colocou a respeito da importância histórica da personagem Olga Benário para aquele momento no Brasil. Pelo motivo de que o filme foi baseado em fatos históricos, há efetiva importância em evidenciar a contextualização histórica, o que pouco acontece no filme, já que o diretor se preocupou em mostrar mais um enredo de romance e emoção do que em elucidar ou possibilitar que o espectador se interessasse pelo período histórico em questão. Outro recurso usado no filme foram as legendas, localizando as cenas no tempo e no espaço, o que comprova a preocupação em mostrar que a trama foi narrada seguindo os fatos históricos e que as personagens eram reais e viveram em um tempo e espaço definido.

São muitas as cenas em que aparece o romance entre Olga e Prestes. A narrativa fílmica de *Olga* usa muito de recursos, como a música e os diálogos, que fazem o espectador se

⁵ A maior parte das cenas teve a trilha sonora de Marcus Viana que também trabalha com Jayme Monjardim nas novelas da Rede Globo.



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

identificar com esse amor, ou desejá-lo, de forma que estes se vêem torcendo pela relação dos dois do início ao fim do filme. Mostra que o amor dos dois era tão grande que superou todas as dificuldades e fez Olga mudar; um amor perfeito, em que a única dificuldade era a busca por um mundo melhor, já que pensavam mais nos outros do que em si mesmos. Assim, o casal é representado como dois heróis apaixonados divididos entre salvar o mundo das injustiças sociais e o amor.

O filme retrata uma personagem que cresce juntamente com a narrativa, já que inicialmente, quando jovem, suas perspectivas eram mais sonhadoras e, com o tempo, Olga foi amadurecendo no filme, principalmente depois de conhecer Prestes, quem transformou sua visão de mundo. Já mulher, Olga se mostra menos dura e mais sentimental, capaz de amar e demonstrar esse amor tanto pelo marido quanto pela filha. Neste sentido também se nota o caráter melodramático que a narrativa possui, em que a mocinha muda ao conhecer o mocinho e, mesmo sem querer, se apaixonou e se entregou ao seu amor.

Desde o início do filme a personagem é mostrada como uma mulher que sempre se preocupou muito mais com os outros, com a população pobre do mundo, do que com ela mesma. Mesmo na época em que estava feliz no Brasil, ela nunca pensou em desistir de sua luta pelos menos favorecidos. A personagem também é mostrada, muitas vezes, entre os homens, tanto no seu treinamento no Exército quanto nas reuniões do Partido Comunista, o que a coloca como heroína mais uma vez, diferenciando-a das outras mulheres que não se importavam em lutar na Revolução. Os diálogos estabelecidos entre Olga e os demais personagens durante todo o filme contribuíram de forma significativa para a construção da personalidade da personagem, já que era por meio destes que ela expunha seus ideais e sonhos. Assim, a personagem é representada com certa utopia, já que é uma mulher sonhadora e que possui desejos que vão além do que um ser humano pode fazer, como mudar o mundo. O filme também coloca Olga Benário como um modelo de vida que não serve mais para os tempos de hoje; de mulher sonhadora e revolucionária, capaz de largar sua família e talvez até de abdicar de seu amor em prol da luta pelas classes menos favorecidas.

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

Assim, percebe-se também que o diretor retratou muitos personagens como os bandidos da história, seguindo o melodrama típico das telenovelas. O presidente Vargas e Filinto Muller durante o filme todo são colocados como cruéis, não apenas por serem torturador e ditador, mas por serem responsáveis pela separação do casal Olga e Prestes. Isso faz com que o espectador crie uma certa aversão em relação a estes personagens. O filme também abordou pouco sobre o anti-comunismo no Brasil, já que o fato histórico é de que Olga e Prestes eram prisioneiros políticos por serem comunistas e responsáveis pelo levante de 1935; ou seja, a intenção de Vargas não foi simplesmente separar o casal. Ao mesmo tempo em que não mostra a justificativa usada por Vargas para seu ódio pelos comunistas que resultou no golpe de 1937, pois este afirmava que os comunistas queriam tomar o poder e manter o domínio sobre o Brasil.

Portanto, o filme mostrou todo o tempo a firmeza e a determinação de Olga. Isso se percebe nas cenas mais tristes do filme, como quando ela é presa e faz um movimento de levantar a cabeça atrás das grades ou quando está dentro da câmara de gás e permanece de cabeça erguida enquanto as outras mulheres se contorcem de dor. Portanto, essas ações da personagem em horas difíceis de sua vida mostram que o diretor buscou representar Olga como uma mulher forte que nunca se abalou frente às dificuldades e, assim, uma heroína que se difere das outras mulheres por sua coragem e força.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Leituras básicas

AUMONT, Jacques. et.al. **A estética do filme**. São Paulo: Papyrus, 1995.

NOVA, Cristiane. *Novas Lentes para a História: uma viagem pelo universo da construção da História e pelos discursos áudio-imagéticos*. 1999. 285f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia, Bahia, 1999.

ROSSINI, Miriam de Souza. *As Marcas do Passado: o filme histórico como efeito do real*. 1999. 356f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S.A., 1992.



CESNORS

Centro de Educação Superior Norte

TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I

Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Superior Norte – RS
Departamento de Ciências da Comunicação
Curso de Comunicação Social – Jornalismo
04 a 08 de Janeiro de 2010

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O Anti-semitismo na Era Vargas (1930-1945)**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

CAMARGO, Robson Corrêa de. Melodrama, o espetáculo e suas categorias. Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 4, 2005, São Paulo. **Anais Eletrônicos...** São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Teorias/Melodrama%20o%20espetaculo%20e%20suas%20categorias%20-%20Robson%20Correa%20de%20Camargo.pdf>> Acesso em: 04 dez. 2009.

SILVA, Cristiane Valéria da. Teledramaturgia: reflexões acerca dos elementos dramáticos na telenovela brasileira. Colóquio de Psicologia da Arte, 2, São Paulo, 2005. **Anais Eletrônicos...** São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c28a.pdf>> Acesso em: 04 dez. 2009.

AUTRAN, Arthur. Brevíssimo panorama do cinema brasileiro nos anos 90. Departamento de Multimeios do Instituto de Artes, São Paulo, 2000. **Anais Eletrônicos...** São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/cinema/historiatextos/arturpanorama.htm>> Acesso em: 09 dez. 2009.

SALVO, Fernanda. Cinema brasileiro da retomada: da violência à pobreza nas telas. Revista Expcom. Belo Horizonte, 2004. **Anais Eletrônicos...** Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~espcom/revista/numero1/ArtigoFernandaSalvo.html>> Acesso em: 09 dez. 2009.

Leitura Complementar

VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2ed. Campinas: Papyrus, 1994. (Coleção Ofício de Arte e Forma)

SILVA, Cristiane Valéria de. Melodrama e telenovela: um estatuto das emoções. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Uerj, 18, 2005, Rio de Janeiro. **Anais Eletrônicos...** Rio de Janeiro: Uerj, 2005. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R2404-1.pdf>> Acesso em: 04 dez. 2009.

XAVIER, Ismail. O Discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

CANCELLI, Elisabeth. O Mundo da Violência: a polícia da era Vargas. Brasília, DF: Editora da Unb, 1994.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. In: BARROS, José D'Assunção (org.). *Cinema-história: ensaios sobre a relação entre cinema e história*. Rio de Janeiro: Laboratório de Estudos sobre Sociedades e Culturas, 2007, p.57-86.