



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE CINEMA E AUDIOVISUAL**

ANA CLARA SOUSA FERREIRA

1942: memorial e curta sobre Olga Benário Prestes.

FORTALEZA - CE

2025

ANA CLARA SOUSA FERREIRA

1942: memorial e curta sobre Olga Benário Prestes.

Projeto de Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao Curso de
Cinema e Audiovisual do Instituto de
Cultura e Arte da Universidade
Federal do Ceará.

Orientador: Beatriz Furtado

FORTALEZA-CE

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S6961 Sousa Ferreira, Ana Clara.
1942 : memorial e curta sobre Olga Benário Prestes / Ana Clara Sousa Ferreira. – 2025.
42 f. : il. color.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Curso de Cinema e Audiovisual, Fortaleza, 2025.
Orientação: Prof. Dr. Beatriz Furtado .
1. Filme carta. 2. Olga Benário Prestes. 3. Cinema experimental . 4. Filme ensaio. I. Título.
CDD 791.4
-

ANA CLARA SOUSA FERREIRA

1942: memorial e curta sobre Olga Benário Prestes.

Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Cinema e Audiovisual
do Instituto de Cultura e Arte da Universidade
Federal do Ceará.

Aprovada em 12/01/2026

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Sylvia Beatriz Bezerra Furtado (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^ª. Dr^ª. Maria Ines Dieuzeide Santos Souza
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Sidney Simplicio Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Existem muitas formas de registrar a existência de alguém, com esse memorial e o curta-metragem 1942, me dedico a registrar Olga Benário. Dedico essa obra para o Movimento Estudantil e a minha mãe, a primeira a me ensinar sobre resistência.

Agradecimentos

Agradeço à minha família que nunca desistiu de mim. Maria Gorete de Sousa, Ana Carolina Sousa e João Leonardo Sousa, vocês são o motivo de eu permanecer aqui.

Agradeço à Ilana Almeida. Te dedico toda a discografia da AnaVitória e do Lagum, sem você a vida não faria sentido. Desde sempre te amar foi fácil.

Agradeço ao meu diretor, Gustavo Marques, que foi a pessoa que mais me apoiou durante todos esses quatro anos. Você me lembra o som que o fim de tarde num parque pode proporcionar. Espero nunca te perder.

Agradeço às minhas amigas do grupo K5 Bubble. Brenda Kélvia você é o melhor sentimento que tenho dentro de mim. Nataly Andrade sua risada vale mais um dia de vida. Samires Costa você é o pôr do sol da praia. Thayssa Ferreira seus olhos tem a cor da tempestade que chega. Vocês são tudo o que o BTS diz em Mikrokosmos.

Agradeço à minha orientadora Beatriz Furtado por ter aceitado todas as minhas ideias de filmes e artigos. No meu primeiro semestre você me apresentou um outro jeito de fazer cinema e eu faço isso até hoje.

Agradeço aos professores do Curso de Cinema e Audiovisual, especialmente a professora Maria Inês, te desejo o melhor.

Agradeço ao Movimento de Mulheres Olga Benário, ao Movimento Estudantil Correnteza, aos membros do RICA e aos membros das três gestões da CACINE que participei, lutar ao lado de vocês é incrível.

"Você não venceu o sistema se tua vitória depende dos outro ainda ser refém, sacou?"
(MC SID, 2023).

RESUMO

Memorial analítico e documental do curta metragem 1942 que narra a carta de despedida de Olga Benário Prestes. O presente trabalho se debruça sobre a vida e morte de Benário a partir da leitura de duas principais obras: Moraes (1985) e Anita Prestes (2017), e o fazer cinema experimental estudando o conceito escrito por Blank (2012) e Rodrigues (2019), além das obras fílmicas *Mauro em Caiena* (2012), *Elena* (2012), *Quando Aqui* (2024) e *Retrato de um certo oriente* (2024) para criar da melhor forma a imagem da revolucionária comunista no filme carta, também discorre sobre a produção e finalização da obra, apresentando um diário de montagem inspirado no memorial da Lanna Carvalho. Nas considerações finais ficou o desejo que esse memorial e o filme contribuam para representar a imagem dela como revolucionária, militante, mãe e esposa.

Palavras-chave: Olga Benário. Filme-carta. Cinema experimental.

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO	8
2	PRÉ PRODUÇÃO	9
	2.1 OLGA BENÁRIO	11
	2.2 FILME-CARTA	20
3	PRODUÇÃO	26
	3.1 A CARTA, A IMAGEM E O SOM	26
4	PÓS PRODUÇÃO	36
5	REFERÊNCIAS	38

1 APRESENTAÇÃO

1942 é um curta-metragem ensaístico produzido a partir da carta de despedida de Olga Benário para seu marido e sua filha. O filme-carta nasceu no início de 2025, quando fui apresentada ao Movimento de Mulheres Olga Benário e a luta dessa mulher. A partir disso, por que não reproduzir essa carta em um filme na intenção de deixar registrado essas palavras? Mas não qualquer filme ficcional, um filme-carta.

Mas, antes do filme, há a produção de um memorial analítico, documental, de produção e de finalização contendo todas as ideias e experimentações feitas ao longo do projeto. Há uma necessidade de escrever sobre Olga Benário e a estética do filme carta para em seguida produzir a obra. Quero separar esse documento pensando nas fases de realização de um filme (pré produção, produção e pós produção), deixando a fase inicial com um período mais longo e elaborado.

Quero propor que esse memorial seja de suma importância para a existência do curta, já que é esse memorial que mostrará Olga Benário. Esse filme só existe porque um dia conheci o Movimento Estudantil, minha trajetória política me trouxe até aqui. Em 2023 participo pela primeira vez do Centro Acadêmico de Cinema e Audiovisual como coordenadora geral da gestão Eusélio Oliveira, em 2024 sou eleita novamente coordenadora geral, agora na gestão Zózimo Bulbul, por fim, esse ano sou coordenadora de movimentos sociais na gestão Ella Mostra. Foi participando do CA que conheci o Movimento Estudantil Correnteza, e foi me tornando próxima dessas pessoas que conheci o Movimento de Mulheres Olga Benário. E conhecer Olga Benário me trouxe até aqui, até o momento da junção da militante com a cineasta.

O memorial será minha principal fonte de anotações, é nele que pretendo escrever sobre Olga e sobre a estética da vídeo carta e suas nuances, sobre as diferentes formas de se fazer cinema experimental. Nele também terá toda a produção do curta, dividido nas 3 fases, a intenção dessa divisão é puramente organizacional, mas será de suma importância. Na pré-produção o foco criativo será analisar referências e ler documentos que dialogam sobre filme carta, a ideia é produzir um documento com referências visuais e sonoras, é recolher imagens de arquivos, áudios livres, jeitos de fazer cinema. Já na parte técnica, a pré-produção se responsabilizará em reservar equipamentos e estúdio de som. Já no momento da produção é a hora de gravar, selecionar imagens e sons, englobando também a edição e finalização do filme. Por fim, a pós produção será o momento de concluir o memorial e finalizar na apresentação do Trabalho de Conclusão de Curso.

2 PRÉ PRODUÇÃO

A pesquisa é o primeiro passo para a criação deste memorial e do filme, me inspirando no memorial de Lanna Carvalho, que utilizou a técnica de descrever o dia a dia da produção, pretendo separar esse documento em três momentos: pré produção (pesquisa), produção (gravação e edição) e pós produção (finalização).

Começando pela pré-produção, irei dividir ela em dois momentos: 1) a pesquisa sobre a vida e morte de Olga Benário, personalidade principal da minha obra, e 2) a estética do filme carta. Quando se fala de Olga se fala também da história do Brasil dos anos 30 aos anos 40, período do Governo Vargas e sua ditadura. Já para chegar no que se conhece hoje como filme carta, é preciso se aprofundar no começo da história do cinema experimental.

Para contar a história de Olga me baseio em 5 obras, 4 literárias e 1 audiovisual. *Olga* (1985) de Fernando Morais, que conta cronologicamente de forma ficcional, porém, com garantia do autor que “a reportagem que você vai ler agora relata fatos que aconteceram exatamente como estão descritos neste livro” (Morais, 1985), a vida de Olga Benário desde sua entrada na Juventude Comunista alemã até seu falecimento na câmara de gás nazista, há alguns capítulos para além da história de Olga, que contam a história de Luiz Carlos Prestes, seu marido. Inclusive, o último capítulo é contando suas ações no Brasil e por fim, a carta de despedida de Olga, carta esta que Prestes só pode ler anos após a morte da amada. *Luiz Carlos Prestes: um comunista brasileiro* (2015) de Anita Leocádia Benário Prestes ou Anita Prestes, que conta a biografia de Prestes antes, durante e depois de Olga participar de sua vida, já que ele seguiu atuando na política pelo comunismo no país mesmo depois de ser separado de sua esposa em 1936; para minha pesquisa, usarei apenas os capítulos referentes a Olga Benário. *Olga Benario Prestes: Uma comunista nos arquivos da Gestapo* (2017) de Anita Prestes relata a história de Olga a partir de oito dossiês da Gestapo (polícia secreta da Alemanha Nazista) sobre Olga Benário Prestes: “Um conjunto incomparável, a começar por sua extensão. O que a Gestapo chamou de “Processo Benário” é talvez a coleção mais abrangente de documentos sobre uma única vítima do fascismo.” (Prestes, 2017); o livro também se debruça por toda a vida de Olga, entretanto, se utiliza de uma linguagem mais documental, diferente de Fernando Morais. *Viver é tomar partido: memórias* (2019) de Anita Prestes, por sua vez, conta a história da própria autora, filha de Olga e Luiz Carlos; como Anita passa pouco tempo com sua mãe, me interessa nessa obra apenas os capítulos iniciais, já que o livro é uma autobiografia da historiadora. Por fim, *Olga* (2004) obra audiovisual de Jayme

Monjardim, conta a história de vida de Olga a partir do livro de mesmo título de Fernando Morais, mencionado acima; na minha percepção, Monjardim prefere se focar principalmente na relação amorosa de Olga e Luiz Carlos, porém, o filme ainda tem seu impacto de mostrar o quanto Benário foi extremamente forte e esperançosa até seus últimos momentos de vida.

Outros trabalhos também serão utilizados como base para a pesquisa da revolucionária Olga Benário, dentre eles estão: o artigo de Anita Prestes no livro *Não Olhe nos Olhos do Inimigo* (1995) transcrito para ser publicado no *Jornal Educação* em 2005; a monografia de Thaís Fonseca da Silva intitulado *Cartas de Olga Benário: Espaços de Constituição de Cenas Enunciativas* (2009) no qual a autora analisa as quatro cartas transcritas no livro de Morais a partir dos conceitos teóricos formulados por Eduardo Guimarães em *Os Limites do Sentido* (2005) e *Semântica do Acontecimento* (2005); a resenha de Giseli Origuela Umbelino sobre o livro biográfico de Olga de Anita, entendendo que Umbelino é uma historiadora formada na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e constrói sua resenha na análise de cada capítulo; *Olga Benário: Lutei pelo justo, pelo melhor do mundo*, artigo publicado na edição de número 04 do *Jornal A Verdade*, que conta resumidamente a história de Olga e apresenta no seu fim a carta de despedida dela; o artigo *Olga Benário Prestes e a “questão democrática”* (2020) de Anita Prestes aborda os pensamentos políticos de sua mãe; os artigos *O caso Olga Benario Prestes: um estudo crítico sobre o habeas corpus nº 26.155/19361* (2011) de Veyzon Campos Muniz e *A repercussão da deportação de Olga Benário na imprensa brasileira* (2017) de Leopoldo Leal Martins da Silva e Gabriela Hahn Francisco entram nesse memorial por trazerem uma análise profunda sobre a ação do Governo Vargas de deportar Olga Benário; por último, o documento *Petição de Habeas-Corpus de Maria Prestes* (1936) disponibilizado no Portal do Supremo Tribunal Federal (STF) em 2019, será utilizado como forma de pesquisa.

Além de Olga Benário e sua história, a pré-produção também será o momento em que me debruçarei sobre o fazer cinema e a estética do filme carta. O filme carta surge como um braço da videoarte no século XX e se constrói como um olhar de dentro pra fora, nos artigos *Do Cinema ao Arquivo: Traçando o Percorso Migratório dos Filmes de Família* (2012) de Thais Blank e *Filmes de arquivo: possibilidades para a construção de uma memória sobre as cidades* (2019) de Vanessa Maria Rodrigues, temos o desenrolar dessa estética, da decisão de transformar algo pessoal em público. Quando se pensa na cronologia do cinema, há um senso comum de que sua criação vem de homens (gênero masculino) para homens (gênero masculino), por isso o livro *Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018* (2019) traz essa cronologia para além do senso comum, não

separando, mas mostrando que há um outro gênero, o feminino, fazendo cinema desde os primórdios também. O livro se divide em artigos e neste memorial será destacado apenas *Trajetórias Femininas no Cinema Experimental Brasileiro* de Iomana Rocha e Nina Velasco e Cruz. Pretendo, em conjunto com os textos, analisar algumas obras cinematográficas que servirão de referência para meu próprio filme, as principais sendo *Mauro em Caiena* (2012) de Leonardo Mouramateus e *Elena* (2012) de Petra Costa, os dois são filmes cartas que falam sobre pessoas que não participam mais da vida dos diretores, no caso de Mouramateus é seu tio Mauro que mora em outro país, e para Petra se trata de sua irmã, Elena, que cometeu suicídio anos antes. A intenção de analisar os dois filmes é mostrar suas nuances e construções de imagens e sons sobre os temas abordados. *Lena* (2023) de Lanna Carvalho e *Dona Sandra* (2022) de Liana Almeida também são grandes referências, já que suas obras se debruçam sobre o cotidiano e o modo de viver. Já no filme *Quando Aqui* (2024) de André Novais Oliveira, o diretor trabalha o espaço e memória, ao traçar sua casa como espaço do antes, do durante e do depois, quase sem nenhuma fala, quem assiste se teletransporta por diversos tempos e momentos da vivência humana, quais sentimentos se pode ter por pessoas que você sequer conhece? Por fim, em *Retrato de um certo oriente* (2025) de Marcelo Gomes, temos uma narrativa intrigante, há um casal de irmãos fugindo do Líbano para o Brasil em filmagens em preto e branco, o diretor põe em sua narrativa depoimentos de outros fugitivos ao longo da obra, sendo possível extrair raiva e vontade de nunca desistir de lutar por uma vida melhor.

Além disso, também quero deixar registrado minhas experiências em fazer cinema ao longo dos quatro anos que cursei de Cinema e Audiovisual na Universidade Federal do Ceará (UFC). Esse registro mostrará que desde o começo meu foco são filmes-cartas e suas nuances, trazendo assim uma forma de dizer que tudo o que fiz me trouxe até o momento de dirigir um curta-metragem como trabalho de conclusão.

2.1 OLGA BENÁRIO

Como mencionei no capítulo anterior, pretendo utilizar de alguns livros e uma obra audiovisual para retratar a vida de Olga Benário, inicialmente me debruçarei nas seguintes produções: *Olga* (1985) de Fernando Morais e *Olga* (2004) de Jayme Monjardim. Olga Gutmann Benário Prestes nasceu em 1908 em Munique, na Alemanha. Sua mãe, Eugénie Gutmann Benário, era judia e uma dama da alta sociedade alemã, seu pai, Leo Benário, era um advogado social-democrata que ajudava algumas famílias pobres, Olga

inclusive falava que “havia se transformado numa comunista não pela leitura da teoria marxista, mas folheando os processos em que o pai defendia os trabalhadores de Munique” (Morais, 1985). Aos 15 anos, Benário decide por se juntar a Juventude Comunista Alemã que tinha sido acabado de entrar na clandestinidade, no livro de Fernando Moraes o autor narra sobre o primeiro contato dela com os adolescentes comunistas:

Foi no verão de 1923, em Munique, sua cidade natal, poucos meses depois de seu 15º aniversário. A Juventude Comunista havia sido proibida pela polícia e entrara na clandestinidade. Seus militantes — adolescentes de no máximo 18 anos — resolveram então criar o Grupo Schwabing, que se reunia uma vez por semana numa velha serraria nos subúrbios da capital da Baviera. Certa tarde, a reunião é interrompida por barulhos suspeitos do lado de fora. Os encarregados da segurança saem, temendo a chegada da polícia, e deparam com a jovem magrela, alta, de trancinhas escuras, pedindo para fazer parte do Schwabing. Convidada a entrar na serraria, Olga é submetida a uma sabatina pelos líderes do grupo. Quando indagam seu endereço e o nome dos pais, ela responde: — Sou filha do advogado Leo Benário. Mas não tenho culpa disso. (Morais, 1985)

Quando Olga diz que não possui culpa em ser filha de Leo, está falando sobre o fato dele ser social-democrata, já que não só a direita é inimiga para os comunistas, mas todos que defendem a permanência do capitalismo como sistema. Não há como construir ações sociais para pessoas pobres sem querer travar a luta por um outro sistema.

Logo se tornou importante dentro do movimento, para além das ações como pichar muros, distribuir jornais e participar de brigadas, Olga também tinha um ótimo estudo, então também se destacou como estudante e professora, mas ainda tinha muito a aprender. Em 1923, graças a uma amiga do trabalho na livraria Georg Muller, conhece o professor Otto Braun, um militante experiente na ação armada. Aos poucos se tornaram próximos, Otto aparecia na livraria meia hora antes do fim do turno de Olga, dali em diante, passavam a madrugada conversando.

Ela imaginava estar diante de um homem perfeito, que conseguia juntar uma sólida formação teórica com a experiência militar. Sem falar de que era um rapaz belíssimo. Otto também estava encantado com aquela figura, meio menina, meio mulher, alguém com uma sede de ação e de teoria como ele nunca vira antes. (Morais, 1985).

Otto lhe ensinou muito teoricamente falando, passou a orientar suas leituras e conversavam sobre marxismo e comunismo e Olga sempre reforçava a necessidade de um estudo mais expressivo em técnicas militares para todos os militantes. Ter se aproximado de Otto confirmou o que Olga já formulava dentro de uma cabeça: estava apaixonada pelo professor e queria se mudar para a Fortaleza Vermelha, o bairro operário de Berlim, o bairro de esquerda da Alemanha. Quando conseguiu permissão do Partido Comunista Alemão, se mudou na mesma noite, após uma longa discussão com seu pai e um silêncio mortal de sua mãe, agora Olga teria uma segunda identificação: Frieda Wolf Behrendt, casada com Arthur

Behrendt (identidade falsa de Otto), nascida em 27 de setembro de 1903, em Erfurt. “Muito cuidado e boa sorte, senhora Behrendt.” (Morais, 1985).

Pouco tempo após se mudar para Berlim, Olga se tornou secretária de Agitação e Propaganda no bairro vermelho, trabalhava arduamente para ensinar teoria marxista aos seus companheiros e para panfletar na estação ferroviária, participou também das passeatas de apoio às greves nas fábricas e dos protestos contra as horas extras do trabalho. Também trabalhava como datilógrafa na Representação Comercial Soviética. Se tornou, tempos depois, secretária de seu namorado, podendo, com essa tarefa, entender melhor a luta que se aproximava em seu país, entender melhor a estrutura interna do Partido Comunista e o desenvolvimento do comunismo em outros países.

Entre 1926 e 1928, Olga teve seus anos mais agitados como militante jovem: se tornou secretária de Agitação e Propaganda nacional do Partido Comunista Alemão e seu nome, Frieda Wolf Behrendt, passou a ser muito importante para os nazistas já que seu marido também já era muito conhecido.

Juntamente com Gunter Erxleben, um garoto bem mais jovem que ela, com a estudante Dora Mantay e outros líderes da Juventude, Olga passava as noites organizando grupos de pichação, panfletagem e piquetes de apoio a movimentos de operários em portas de fábrica. Suas intervenções eram sempre marcadas por idéias engenhosas e imaginativas. Era preciso inventar meios de burlar a polícia e evitar que a repressão sobre os comunistas fosse muito dura. (Morais, 1985).

Foi presa pela primeira vez, seu marido tinha sido preso naquela manhã também. Passou dois meses presa, com acesso a poucas visitas e sem muitas informações do que acontecia fora da prisão, Olga nunca entregou nada sobre o Partido Comunista, suas ações ou sua relação com Otto. Quando saiu, Otto permaneceu preso e, em 1928, tomou uma decisão: Otto só sairá da prisão se o tirarem de lá. Para sua sorte, o Partido também pensava assim e quando os nazistas marcaram o julgamento de Otto, Olga e alguns militantes da Juventude Comunista estavam prontos para um assalto armado com o objetivo de resgatar Otto Braun da prisão. Esse acontecimento, no livro de Fernando Moraes é o primeiro capítulo, colocando essa atitude de Olga como sua ação mais importante dentro do Partido Comunista, na manhã de 11 de abril. Otto entrava no salão de audiências, algemado e levado pelo braço por um guarda, enquanto Olga, sentada no auditório, se preparava para a emboscada, apontando a pistola na nuca do guarda, Olga ordenou que soltassem o preso.

Na hora do almoço, uma edição extra do diário Bertiner Zeitung am Mittag já dava detalhes, sob escandalosa manchete, do que chamava de "ousada cena de faroeste" ocorrida de manhã em Moabit. O jornal anunciava em primeira mão o nome da linda jovem que comandara "o assalto comunista": Olga Benario. (Morais, 1985).

Em seguida, Olga e Otto se mudam para Moscou, atual capital da Rússia, antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e lá a relação dos dois terminou, Olga

Sinek, sua nova identidade, agora tinha muito mais responsabilidades, entretanto, não deixou de registrar que na sua ação na fuga de Otto ela cumpriu duas tarefas: “uma do Partido e outra do meu coração” (Morais, 1985). Sua fama por causa do resgate fez com que suas tarefas se tornassem maiores, Olga era convidada para falar em fábricas, escolas e programas de rádio, foi eleita para o Comitê Central da Juventude Comunista Internacional e, graças ao cargo, precisou aprender inglês, francês e russo. Depois de muito pedir e insistir, Olga conseguiu ser mandada para um treinamento militar intensivo, aprendendo a atirar com armas pesadas e leves. Em 1931, Olga, com o codinome Eva Kruger, foi escalada para uma missão internacional, participar da Juventude Comunista Francesa e escolher novos dirigentes para a Comissão Executiva da Juventude. Enquanto esteve fora da URSS, Olga foi presa 3 vezes, a primeira na França por participar de manifestações de rua, na segunda, ao ser libertada, foi deixada na fronteira com a Bélgica, já na terceira, em Londres, é presa pelo mesmo motivo. De volta a Moscou, foi eleita membro do seu Presidium, órgão colegiado que exercia a chefia coletiva do Estado Soviético, em seguida Olga é escolhida para fazer o curso de paraquedismo e pilotagem de aviões. Foi durante o curso que ouvi pela primeira vez sobre Luiz Carlos Prestes (1898-1990), o Cavaleiro da Esperança, e a Coluna Prestes.

Para mim, é de suma importância que a história de Luiz Carlos seja resumida aqui nesse memorial, já que sua vida se estende para além de Olga. Deixarei o livro de Fernando Moraes e o filme de Jayme Monjardim de canto por hora para me aprofundar em *Luiz Carlos Prestes: um comunista brasileiro* (2015) de Anita Prestes: Luiz Carlos Prestes nasceu em 3 de janeiro de 1898, em Porto Alegre, no Brasil. Sua família é formada por pessoas sociais “humanistas”, com pensamentos avançados para a época, seu pai, Antônio Pereira Prestes seguiu carreira militar, se tornou professor positivista e progressista, sua mãe, Leocadia Felizardo Prestes era educadora infantil de dia, de noite ensinava operárias. “Sob a influência da mãe, Prestes, desde cedo, adquiriu o hábito de tomar partido nos embates políticos – fosse no âmbito nacional, fosse no cenário mundial – de jamais permanecer indiferente.” (Prestes, 2015). Em 1920 se formou na Escola Militar e em 1922 se tornou capitão, ajudou a organizar o levante tenentista no Rio Grande do Sul anos depois, em seguida foi organizada a Coluna Invicta, futura Coluna Prestes, que “no começo, tratava-se de uma tropa heterogênea e indisciplinada, cujo comando carecia de unidade, o que prejudicaria qualquer ação a ser empreendida.” (Prestes, 2015), se transformou, ao longo do tempo, em uma “grande família, na qual cada soldado permanecia sabendo que combatia por um ideal de liberdade e justiça para o povo brasileiro.” (Prestes, 2015). A Coluna Prestes enfrentou diversas guerras, tanto com os militares do governo quanto com a natureza, perderam algumas pessoas no caminho,

mas fizeram um trajeto de 25 mil quilômetros até chegar à Bolívia, entregando suas armas ao governo. “A Coluna, praticamente desarmada, contando com apenas 620 homens, havia vencido todos os embates com as forças governistas.” (Prestes, 2015). Exilado na Bolívia, Luiz Carlos ganhava um novo nome nos jornais brasileiros: Cavaleiro da Esperança, para uma parte da população era ele quem iria “conduzir o país pelo caminho da libertação e da prosperidade” (Prestes, 2015). É também na Bolívia que ele tem seu primeiro contato com o comunismo e conhece mais o Partido Comunista Brasileiro (PCB) e em 1934 se torna membro do partido, três anos depois de se mudar para a União Soviética, na qual trabalhou para o partido e se construiu como comunista.

Em 1935 a vida de Luiz Carlos e Olga se entrelaçam e a partir daqui volto a contar a história dela. Luiz Carlos queria voltar ao Brasil e o Partido Comunista decidiu que Olga deveria ser sua segurança, os dois partiram de Moscou na última noite do ano de 1934 e passaram por algumas situações durante a viagem ao Brasil. O livro de Anita Prestes relata de forma objetiva a viagem, seu foco são os problemas com os passaportes falsos que os dois tiveram, precisando trocar de nome algumas vezes, já Fernando Morais aborda mais o relacionamento afetivo que Luiz Carlos e Olga desenvolvem por terem que fingir ser um casal em lua de mel, em uma das conversas do casal Prestes conta para Olga o quão ela é parecida com sua mãe. Chegaram ao Brasil já apaixonados e em um relacionamento sério, mas nunca chegaram a registrar no cartório essa união. O país estava sendo governado por Getúlio Vargas (1882-1954) e havia um sentimento de insatisfação por parte da população, a Aliança Nacional Libertadora (ANL) estava a frente na tentativa de construir um país agrário e anti-imperialista e começou a se espalhar que Prestes estava no comando da ANL. “Naquele início de 1935, tornava-se patente, de um lado, o acentuado desencanto com o governo Vargas e, de outro, o inegável renascimento do prestígio de Prestes.” (Prestes, 2015). Luiz Carlos se torna membro da ANL e após muitas manifestações, protestos e assembleias transformam o movimento em algo grandioso, fazendo com que Vargas o torne ilegal em 11 de julho de 1935, obrigando os comunistas a começarem a ter cada vez mais cuidado já que agora a perseguição seria ainda maior. No fim do ano, ao tentar fazer uma revolução pela retirada de Vargas do poder, o PCB sofre uma derrota: ao invés de todos os estados se organizarem, cada um decide quando e como farão os protestos e com isso há uma forte repressão militar.

Na realidade, tanto os comunistas brasileiros quanto os dirigentes da IC revelaram profundo desconhecimento da realidade que pretendiam transformar. Não havia no Brasil uma “situação revolucionária” nem os setores (civis e militares) em que se apostava para desencadear a “insurreição nacional popular” estavam preparados para desempenhar esse papel. As concepções golpistas marcaram de maneira decisiva toda a atividade desenvolvida pelo PCB e pela ANL. Luiz Carlos Prestes também

estava sob influência de tais ideias, com um agravante: o isolamento em que se encontrava, seu desconhecimento dos dirigentes do PCB e de sua militância, levando-o a se transformar no comandante de um movimento cujo controle não era seu, diferentemente do que ocorrera durante a Marcha da Coluna. (Prestes, 2015).

A derrota de novembro também se deu porque os comunistas foram denunciados por um infiltrado do governo, Luiz Carlos guardou documentos importantes em um cofre que o inimigo criou um sistema de fogo para incendiar quando alguém tentasse abrir, porém, também foi ele quem ensinou os militares a abrir, agora o governo sabia onde os comunistas estavam e era questão de tempo para a prisão dos líderes. No dia 05 de março de 1936 o casal foi preso, Luiz Carlos relata no livro da filha sobre o dia:

A polícia, de madrugada, bateu na casa. Cercou e entrou. Eu olhei pela janela, a casa era pequena, não havia mais saída. Nós não tínhamos nenhuma arma, qualquer resistência seria um suicídio. Quando eles entraram, Olga ficou na minha frente e cobriu meu corpo com o dela. Diante de uma mulher, eles vacilaram. No momento que vacilaram, eu senti que estava salvo. Não fosse o gesto de Olga, eles teriam me matado. (Prestes, 2015)

O casal foi separado e Prestes foi impedido de receber notícias da esposa, da família ou até mesmo da sociedade. Já Olga temia o pior: ser deportada para a Alemanha Nazista por ser judia, porém se agarrava nos melhores argumentos que tinha para permanecer no Brasil: era casada com Luiz Carlos Prestes e estava esperando um bebê do mesmo. Mas o governo brasileiro pouco se importava com tais afirmações, Olga nunca tinha se casado no papel com Luiz Carlos e Vargas se utilizou disso para sua deportação.

Foi justamente a partir do ano de 1936 que as relações entre Brasil e Alemanha intensificaram-se ainda mais, quando as embaixadas foram criadas em suas respectivas capitais. A aproximação já não se fazia exclusivamente no sentido de aprofundamento das relações comerciais, mas também no que diz respeito a interesses político-ideológicos, como o combate ao comunismo, por exemplo. Após o Levante Comunista de novembro de 1935, a colaboração alemã nesse sentido tornou-se bastante interessante ao governo brasileiro, que sugeriu acordos de cooperação anti-comunista entre os dois países. (Gak, 2011)

Com essa aproximação do Brasil com a Alemanha Nazista, Olga se tornou alvo e Fernando Moraes escreve que seu pai lhe contou que Olga tinha sido dada de presente aos nazistas, já Luiz Carlos Prestes escreve, em um bilhete para Olga, o seguinte:

Tu compreendes que o teu processo de expulsão é a forma jurídica encontrada pelo atual governo para tornar efetivo mais um ato de perseguição política contra mim... Preciso assistir com coragem aos golpes que, impotentes para assestarem diretamente contra mim, dirigem contra as pessoas a quem dedico meu maior afeto (Prestes, 2015).

Na tentativa de que Olga não seja deportada, o advogado Heitor Lima foi acionado e o habeas-corpus de Maria Prestes (nome provisório de Olga para se justificar seu casamento com Prestes) foi criado, atualmente é possível possui o documento oficial no site do STF, entretanto, o artigo *O caso Olga Benario Prestes: um estudo crítico sobre o habeas corpus n° 26.155/1936* (2011) de Veyzon Campos Muniz apresenta uma análise sólida de tal documento. Nele, o autor explica que o habeas-corpus de Olga foi algo singular, seu pedido

era para que ela não fosse expulsa, mas que fosse processada e pagasse por seus crimes no Brasil, como escrito no próprio documento:

A paciente impetra habeas-corpus, não para ser posta em liberdade; não para neutralizar o constrangimento de qualquer processo; não para fugir ao julgamento dos seus actos pelo judiciario: mas, ao contrario, impetra habeas-corpus para não ser posta em liberdade; para continuar sujeita ao constrangimento do processo que contra ella se prepara na policia; para ser submettida a julgamento perante os tribunales brasileiros. Em summa: o habeas-corpus é impetrado afim de que a paciente não seja expulsa. (Lima, 1936)

Lima também apela para o sentimental de depor a favor de uma mulher grávida, a lei brasileira da época já assegurava o cuidado ao recém nascido:

[...] com fundamento na legislação civil – o art. 4º do Código Civil de 1916 punha a salvo desde a concepção os direitos do nascituro – e na Constituição de 1934 – o art. 113, nº 28 consagrava o principio da personalidade da pena e o art. 141 versava sobre a obrigatoriedade do amparo à maternidade e à infância –, pontuava-se que a expulsão da gestante e do feto, nesse período, e sua a deslocação, sem destino certo, equivaleriam à sentença de morte, proferida ao mesmo tempo para a mãe e para o filho. (Muniz, 2011).

Entretanto, em 18 de junho de 1936 o Jornal Diário de Notícias anuncia que “[...] foi indeferido, por unanimidade de votos, o habeas-corpus a favor de Maria Prestes, que também, usa vários nomes, entre os quais o de Olga Benário. Em face da decisão da Corte Suprema, Maria Prestes será expulsa do Brasil.”

Assim, em 23 de setembro de 1936, com sete meses de gravidez, Olga Benário Prestes e Elise Ewert (revolucionária comunista e esposa de Arthur Ewert, que foram presos e torturados após os levantes antifascistas de novembro de 1935) foram embarcadas à força no navio alemão. No capítulo “A extradição de Olga para a Alemanha nazista” do livro *Olga Benário Prestes: uma comunista nos arquivos da Gestapo* (2017) de Anita Prestes, a autora relata que “o capitão receberá ordens expressas das autoridades policiais para não parar em nenhum outro porto europeu, pois anteriormente estivadores e portuários da Espanha e da França haviam resgatado prisioneiros políticos de embarcações aportadas” (Prestes, 2017), também explica que o governo brasileiro justificou a extradição das duas por suas participações no levante comunista de novembro de 35, algo nunca comprovado. Em Berlim as duas foram separadas e Olga foi presa, se recusando a entregar qualquer companheiro,

A Gestapo justificava o extremo rigor com que Olga era tratada não tanto por ela ser judia, mas principalmente por ser considerada uma ‘comunista perigosa’, mulher do líder comunista Luiz Carlos Prestes, que, por isso, jamais deveria ser posta em liberdade (Prestes, 2017).

Dia 27 de novembro de 1936 marca a data de nascimento de Anita Leocárdia, filha de Olga Benário Prestes e Luiz Carlos Prestes. O nome da criança é uma homenagem a Anita Garibaldi, revolucionária brasileira e Maria Leocádia Felizardo Prestes, mãe de Luiz Carlos Prestes, como já mencionada anteriormente. Olga escreve um bilhete e uma carta ao marido, informando o nascimento da bebê, entretanto Luiz Carlos nunca recebeu tais recados.

Leocádia, inclusive, comandava ao lado da filha mais nova a Campanha Prestes que lutava pela libertação de Luiz Carlos no Brasil e ao descobrir que Olga e Elise foram deportadas a campanha se estendeu a elas e ao bebê, houve inúmeras tentativas de libertar Olga e a criança, diversas organizações e governos importantes solicitavam a soltura de Olga, porém não surtiu efeito. Gestapo ameaçava Olga lhe dizendo que após Anita parar de amamentar ela seria entregue a um orfanato nazista. Anita transcreve em seu livro o seguinte: quando lhe foi dito que uma separação da sua filha terá que acontecer, ela visivelmente estremeceu e, após um momento, declarou que isso estava fora de cogitação, a não ser que a criança lhe fosse tirada à força (Prestes, 2017)

Ameaçar Olga era uma forma de tentar fazer a mesma entregar seus companheiros e assumir sua participação em ações comunistas, para assim confirmar que ela era sim inimiga do estado. Olga também escreve sobre essa separação para sua sogra, pedindo que ela tente achar a certidão de casamento dela com Luiz Carlos, porém, tal documento nunca foi encontrado em lugar nenhum, como viveram todo seu casamento na clandestinidade, é quase impossível a existência desse documento, como relata Anita, mas também é evidente que mesmo com documento, a Gestapo não reconheceria tal relação, “um casamento soviético ‘de fato’ não pode ser reconhecido dentro da comunhão de direitos alemã e deve-se também decidir se os casamentos soviéticos registrados poderiam ser reconhecidos” (Prestes, 2017). Na tentativa de resgatar pelo menos a neta da prisão, Leocádia procura pela mãe de Olga, em Monique, sem sucesso, Eugenie não considerava mais Olga sua filha, muito menos reconhecia a bebê como sua neta, sua última tentativa era conseguir registrar Anita como filha de Luiz Carlos e conseguiu ao lado de Heráclito Fontoura Sobral Pinto que adquiriu a assinatura de Prestes na declaração de paternidade, assim, Leocádia passou a ter reconhecimento legal do direito à guarda da neta, tempos depois Anita é entregue a avó. Anita transcreve no livro uma parte do memorando da Polícia Secreta do Estado sobre o destino de Olga e da criança:

Pretende-se em breve enviar Benario – que até o momento negou firmemente todas as informações sobre seus atos comunistas, inquestionavelmente proeminentes e em nível internacional – a um campo de concentração. Deve-se até lá, portanto ser esclarecida a questão acerca da acomodação da criança, que ainda se encontra com a mãe. Assim, a oferta de Leocádia Prestes significa uma saída para as dificuldades daí decorrentes, considerando especialmente que a mãe de Olga Benario, residente em Munique, se recusou a ter qualquer tipo de relação com sua filha e que, portanto, ela não se coloca como uma opção para assumir a criança. (Prestes, 2017).

Anita é entregue a Leocádia em 21 de janeiro de 1938, após ser minuciosamente examinada e a avó teve que assinar diversos documentos que afirmavam que Anita e Olga foram bem acolhidas na prisão, já Olga não tinha nem mesmo a informação de que sua filha estava sendo entregue a avó, para ela, Anita estava indo para um orfanato, apenas no dia 25

do mesmo mês que Olga recebe um bilhete de Leocádia informando sobre a filha. Alguns dias depois da separação de Olga e Anita, ela escreve duas cartas: a primeira para o chefe da Polícia de Segurança, relatando sua indignação sobre não ter sido informada do paradeiro da filha, a segunda para sua mãe, informando o nascimento de sua neta. “Pelo visto, Olga alimentava a esperança de que Eugenie pudesse revelar uma atitude humana em relação à neta.” (Prestes, 2017).

Pouco tempo depois, em fevereiro, Olga foi transferida para um campo de concentração, “[...] as condições de vida tornaram-se muito piores do que tinham sido em Barnimstrasse: frio, fome, castigos corporais e dificuldades maiores para comunicar-se com a família” (Prestes, 2017) se tornou sua realidade e para os nazistas Olga não era mais só uma comunista, mas também “plenamente judia”, transformando seu tratamento em algo pior. Em maio de 1939, Olga foi transportada para outro campo de concentração, sua liberdade era assunto proibido para Gestapo e toda tentativa de sua sogra e da própria Olga de sair eram barradas. Olga foi diversas vezes interrogada pelos funcionários, mas se recusava a falar sobre suas atividades em Moscou e os nomes dos seus companheiros. Anita transcreve um dos documentos que Gestapo escreve sobre Olga: “Ainda hoje ela se exime de dizer a verdade. Os 2 anos e 9 meses de prisão preventiva certamente não exerceram a influência devida sobre ela” (Prestes, 2017). Nesse mesmo documento eles reafirmam que Olga não pode ser solta. Em outro documento, eles escrevem: “quando confrontada com as declarações de Dünow, as afirmações de Olga revelaram sua fanática e inalterável orientação comunista ao dizer ‘Se outros se tornaram traidores, eu jamais o serei.’” (Prestes, 2017). No campo de concentração, devido à sua recusa em falar, Olga sofreu maiores torturas: seu trabalho era mais pesado e sua alimentação era menor, em uma das cartas de Olga para Leocádia, ela escreve, em tom triste, o quão infeliz está, como sua vida havia se tornado apenas escrever para sua família sem saber se eles iriam receber, “mas não pensem que vou abaixar a cabeça. Esforço-me sempre para agir de tal modo que minha filha Anita não tenha que se envergonhar nem uma vez sequer de sua mãe” (Prestes, 2017), reiterando sua força e vontade de viver.

Por fim, Olga Benário Prestes é assassinada na câmara de gás do campo de concentração em 1942, entretanto, sua certidão de óbito, emitida pelo Escritório Central de Segurança do Reich, afirma: “A acima mencionada [Olga Sarah Benario Prestes] veio a falecer no campo de concentração de Ravensbrück em 30/04/1942 de insuficiência cardíaca causada por oclusão intestinal e peritonite.” (Prestes, 2017), o modo de descrever a morte de uma prisioneira era uma forma de registrar legalmente que a culpa não era dos nazistas, livros

como *Diário de Anne Frank* (1947) de Anne Frank e *Se isto é uma mulher* (2015) de Sarah Helm desmentem isso. Sobre a mãe, Anita Prestes escreve, finalizando livro, o seguinte:

O trágico fim de Olga abalou profundamente toda a família Prestes. Para seu companheiro, foi uma perda irreparável que marcou o restante da sua vida. Muitos anos depois, sempre que Prestes falava em Olga, revelava grande emoção. Por ocasião dos meus aniversários – muitos dos quais passamos longe um do outro – Prestes me escrevia recordando o martírio de Olga e o compromisso de sermos dignos de sua memória. Meu pai e eu sempre entendemos que Olga fora uma entre milhares de outras vítimas do fascismo e que seu martírio deveria servir de exemplo para que não se permita que tais horrores venham a se repetir. (Prestes, 2017).

2.2 FILME-CARTA

O que é um filme-carta e sua não-estrutura? O cinema experimental é formado por diversos novos jeitos de fazer filmes e o filme-carta se perde entre ficção e documentário, já que muitas vezes sua narrativa se mistura entre o real e o inventado. Ao nomear um filme-carta como filme ensaio, é necessário entender que o ensaio se debruça tanto sobre o memorial quanto sobre o próprio filme que traz consigo a linha tênue entre ser um documentário e uma ficção. Porém, antes de entrar nas obras filmicas de filmes cartas, há uma necessidade de se explorar o fazer cinema e suas origens. Por exemplo, o filme *Limite* (1930) de Mário Peixoto e *Pátio* (1959) de Glauber Rocha, são dois filmes brasileiros do século XX que iniciaram o cinema experimental como se entende hoje em dia, os dois inspirados diretamente no surrealismo, suas imagens são chocantes e brincam com a psique de quem assiste, desafiando os limites do real e do fantasioso. A estética surrealista se desenvolve não apenas na pintura, mas também na escrita e no cinema, Salvador Dalí, um dos seus principais pintores, traz em suas obras uma junção de figuras geométricas, percepção de tempo e de que a pintura está “escorrendo”. Dentro do cinema “[dá] vazão a novas técnicas e abordagens que o libertaram da narrativa tradicional, transformando o meio em algo que poderia ser explorado de diversas formas, revelando – às vezes até replicando – o impacto dos nossos sonhos.” (Satou e Netto, 2018). Já entre os anos 1960 e 1970, o Brasil passava por uma mudança na área das artes, principalmente do cinema. Houve a necessidade de se expressar devido ao regime empresarial-militar e, nessa intenção, surgiram movimentos artísticos-políticos e experimentais (happenings, performances, instalações, arte postal, etc).

Nesse momento, o cinema se mostrou uma potente forma de expressão artística, em especial em suas bitolas mais baratas e alternativas (super-8 e 16 mm). O termo "filme de artista" (Canongia, 1981) foi posteriormente criado para dar conta dessa produção feita por artistas que usaram o suporte cinematográfico esporadicamente, dentre outros suportes e técnicas.” (Rocha e Cruz, 2019).

Letícia Parente (1930-1991) começa sua carreira de cineasta nesse momento, suas produções são extremamente caseiras e políticas, todas gravadas em uma Super-8 e com a ajuda dos filhos, pelo contexto que Letícia estava inserida, suas obras se misturavam entre algo mais poético e algo mais visceral e político, *Marca Registrada* (1975) se desenrola com a artista costurando no próprio pé a frase “made in Brazil”, mostrando que as pessoas eram (e são) consideradas mercadorias para o sistema. Diferente de Mário Peixoto, não há uma grande edição e movimentação de câmera nas obras dela, e é nesse ponto que quero chegar. Letícia e outros grandes nomes da videoarte no Brasil, criaram uma estética de produção muito parecida com o que é hoje o filme carta: imagens caseiras, sons ambientes, pouca ou nenhuma narração. Óbvio, o filme carta hoje em dia traz consigo a narração muito fortemente e há diversas formas de produzir um filme carta.

Normalmente quem produz vídeo carta assina toda ou boa parte da equipe técnica, é o mesmo diretor que escreve a carta, grava as imagens, os sons e edita o filme. Por exemplo, minha principal referência é o cineasta cearense e fortalezense Leonardo Mouramateus e suas obras *Mauro em Caiena* (2012) e *A festa e os cães* (2015), no primeiro Leonardo se desafia a escrever sobre o tio que mora na Guiana Francesa a partir da cidade onde mora com a família, em momento nenhum estamos com o tio, apenas ouvindo sobre ele e sua cidade. Penso em como o realizador trouxe muito de si para falar de alguém que “não existe mais”, na própria sinopse do filme Leo escreve (e narra na obra): “admiro pra caramba essa capacidade, Mauro. De se transformar em outra coisa. Como um dinossauro ou uma lembrança.” (Mouramateus, 2012). Ao retratar o tio como uma personificação, me remete muito ao que fazemos com figuras públicas importantes, há ações humanas, mas a pessoa em si não é. Já no segundo filme que eu mencionei, Leonardo também trabalha a lembrança e o passado, mas meu foco é na linguagem: o filme é feito a partir de uma câmera que grava uma mão colocando fotos reveladas em cima de uma mesa, criando uma narrativa. Para mim, esse curta é um exemplo de estudo da estética do vídeo carta que mostra que há diversas formas de se gravar e narrar uma história, incluindo apenas fotos. Quero, de alguma forma, acrescentar essa ideia no meu próprio projeto. Os dois filmes estão disponíveis no Vimeo.

Porém, o que acontece com a estética pessoal e sentimental se uma pessoa escreve e outra grava? O projeto *Cartas Visuais* da cineasta Maria Elisa Macedo traz essa exata ideia. *Cidades Invisíveis* (2016) de Letícia Marotta é um dos curta metragens produzido para o projeto citado, o curta trabalha diretamente a temática do espaço. É um filme sem narração, porém com som direto de uma obra de um prédio e música instrumental. Os vídeos gravados são em preto e branco e mostram esse espaço em construção, há raros momentos no qual pessoas são mostradas e Letícia intercala essas imagens com uma tela preta com luzes piscando lentamente em tons amarelos, é nesse momento onde a música começa e se tem uma transição de sentimento. Não há mais a sensação de agitação (por causa do barulho das máquinas), agora estamos num espaço tranquilo.

Não existe um único jeito de se fazer um filme carta, há filmes dedicados para uma única pessoa (parente, amigo e etc) ou dedicados para um povo, uma geração inteira, também existem aquelas que são para objetos, brinquedos, cadernos. Há muitos destinatários, mas, num todo, as cartas sempre são sentimentais, sempre querem evocar um sentimento, às vezes tristes, às vezes felizes.

Outro modo de fazer filme carta é a partir de imagens de arquivos. O Cinema de Arquivo nasce no sentimento de urgência de juntar memórias pessoais em um filme, muito provavelmente, já que a ideia de “arquivo” vem justamente dos vídeos e fotos de pessoas da sociedade. Começam com imagens familiares nas quais:

mostram a vida doméstica de pessoas comuns, gente desconhecida que não protagonizou grandes acontecimentos e não está incluída nas páginas da história oficial. Nas cenas, é recorrente vermos episódios do dia a dia, como o primeiro passinho do bebê, batizado, casamento, Natal, férias, aniversário e outros eventos felizes do convívio familiar.” (Rodrigues, 2019).

O desejo de juntar isso em uma narrativa de início, meio e fim é o que move os cineastas, alguns trabalham com as suas próprias imagens de arquivo, como quando pensamos em filme carta, e outros pedem por vídeos de outros, mas todas essas imagens “nasceram no seio da intimidade e foram deslocadas para o espaço público, onde perderam ou ganharam novas camadas de sentido pelas mãos dos cineastas” (Blank, 2012).

Por exemplo, *Supermemórias* (2010) de Danilo Carvalho, é um curta metragem que conta a história da vida de diversas pessoas a partir de vídeos caseiros de Super 8mm nas décadas de 60, 70 e 80, mostrando Fortaleza, Ceará, e sua população, criando uma poesia coletiva, mostrando um passado que não existe mais, mas que está diretamente ligado com o nosso presente. As imagens foram doadas por cidadãos para o diretor e sua equipe, que tempos depois se viram nas telas de cinemas, construindo uma narrativa do nascimento à morte. O som de *Supermemórias* veio de duas formas: extraíram o som direto do vídeo que foi gravado e sons de pós. O filme está disponível gratuitamente no YouTube e no Vimeo.

Já outro exemplo é um média metragem de Virgínia Flores, *Na trilha do bonde* (2009) nos apresenta o centro do Rio de Janeiro dos anos 20, 30 e 40 a partir de um POV de dentro de um bonde, podemos observar as pessoas, as mudanças da cidade, além de que nas imagens, algumas vezes, há uma interferência da montagem, mudando a cor e o ritmo do que estamos vendo. Sobre o som, ele foi todo produzido durante a montagem, não há nenhum som extraído dos vídeos, todos foram produzidos dentro de estúdios, inclusive o narrador da rádio. O média também faz referência a artistas russos: Dziga Vertov e Aleksandr Ródchenko.

Na vídeo-instalação *Espelho Diário* (2001) de Rosângela Rennó, a autora cria com sua performance estereotipada e roupas parecidas para cada novo monólogo, uma obra expandida que se aproxima do filme carta. Os monólogos foram criados a partir de notícias que Rosângela retirou de jornais em 1992 e os anos 2000, todas as notícias sendo histórias trágicas de mulheres chamadas “Rosângela”. O nome da instalação também faz referência a um jornal sensacionalista inglês Daily Mirror. Rosângela não tem a intenção de romantizar a tragédia dessas mulheres, o texto também se constrói na crítica, na indignação e tristeza desses corpos. Sua instalação foi exibida originalmente em 2001, com apenas duas telas e passado em looping para que haja o efeito de repetição, de que não existe começo nem fim.

Outra realizadora é Ana Vaz, autora do filme *É noite na América* (2022), na qual tive o prazer de assistir no Museu da Imagem e do Som (MIS) em Fortaleza, Ceará. O filme é um eco-terror, gênero que surgiu a partir do medo da radiação nuclear nos anos 50 com a criação de animais enormes que sofreram mutações genéticas e atacam cidades, um exemplo é o Godzilla, personagem fictício que possui essas características. Hoje em dia o eco-terror se manifesta de outras formas, a partir da natureza (aquecimento global, agrotóxico e poluição). Esse subgênero dentro do horror fala sobre a ira da natureza e o comportamento nocivo dos

seres humanos com a Terra. Ana Vaz fala justamente desse subgênero no seu filme de exposição, exibido em 3 telas. A história da obra não é linear, como já observada nas outras instalações, começo, meio e fim não são exatos e não devem ser. No site da Associação Cultural VideoBrasil (2023), é dito que:

Seus filmes, publicações, performances e videoinstalações refletem sobre a relação entre cinema e linguagem, investigando as relações simbólicas referentes aos legados arquitetônicos, projetos utópicos e relações de poder através de seus vestígios. (Videobrasil, 2023)

O som do filme também é chave importante para a construção do ritmo, é a partir dele que se entende parcialmente o que acontece. Tem no som vozes de uma pessoa de uma brigada animal em Brasília que resgata animais ameaçados de extinção, podendo ouvir até uma ligação de uma família pedindo para eles irem buscar um bicho na casa. A imagem também diz muito, há muitos momentos nos quais aparecem animais olhando diretamente para a câmera, corujas, capivaras e etc, estão sempre ciente que tem alguém observando eles, eles observam de volta. Também é interessante pensar no fato de que o filme foi gravado em película 16mm, algo que quase não é mais usado e está desaparecendo, como os animais do filme (MUBI, 2022). A forma de contar essa história, de atrair as pessoas e causar sensações é diferente de Rosângela Rennó, Ana Vaz não utiliza diretamente a ideia de diário, mas ele está ali, é possível imaginar que todos aqueles registros podem ser um diário filmado. Além da utilização do looping, da confusão entre onde começa e onde termina aquela história.

E, pensando nisso tudo: imagem de arquivo, imagens produzidas para o filme, sons extraídos do ambiente e mixados na pós, cartas e imagens de outras pessoas que eu decidi fazer de outra forma: decidi tirar de mim, a diretora, o direito de escrever o sentimento. Quero produzir o meu próprio filme-carta com a carta de Olga a partir da minha visão fotográfica das palavras dela. Há uma beleza em se gravar um espaço pensando nas palavras de outras pessoas que nem sequer escreveram neste século. Olga escreveu essa carta para seu marido, filha e sogra, ela só foi publicada por sua importância política, para mim segue sendo uma carta afetiva em um momento doloroso e é isso que quero transmitir.

Os trabalhos de Rúbia Mércia de Oliveira Medeiros e Cezar Migliorin me guiam para entender melhor a produção de vídeo carta e suas nuances, em *Partida, Deslocamento e Exílio. Escrever com a Imagem o processo de subjetivação e estética em filmes-carta (2012)* da Rúbia, ela reflete a estética do filme carta e apresenta exemplos que contribui com o meu objetivo de encontrar a melhor forma possível de representar os sentimentos de Olga. Já no *O ensino de cinema e a experiência do filme-carta (2014)* de Cezar é pensado sobre o ensino da autobiografia gravada.

Chantal Akerman em *News from Home (1977)*, grava as ruas de Nova Iorque, ao fundo ouvimos a narração das cartas que sua mãe enviou para si ao longo dos anos. Há um sentimento de tristeza, de angústia, já que Akerman não responde as cartas, sua forma de responder é a partir do filme e tudo o que ele mostra são ruas vazias, escurecidas. Sua intenção é mostrar a falta de pertencimento que a diretora possui a esses espaços, mostrar o sentimento de se sentir estrangeiro em um lugar. Outros exemplos que dialogam com a ideia de experimentar contar seus sentimentos são dois clipes da ANAVITÓRIA. O primeiro é *universo de coisas que eu desconheço (2022)*, música da dupla com o Lagum. O clipe começa com um vídeo do alto de um prédio, mostrando outros tantos prédios da cidade de São Paulo, há um monólogo inicial antes de começar a música. O clipe é caseiro, mostra um casal e sua

rotina, tudo indica que os dois estão no início do relacionamento, já que todas as cenas são divertidas e românticas. Há uma intimidade entre eles, não só porque estão sempre próximos, mas também porque a câmera é próxima, todos os planos são com movimentos manuais, quase totalmente câmera na mão. O outro clipe também é uma colaboração, mas desta vez com a Ana Gabriela; o formato da tela do clipe é 1:1, há divisão de tela, movimentos com gimbal, muitas sombras, closes de mãos e rosto, além de ser preto e branco.

Elena (2012) de Petra Costa, é um longa metragem que conta a história da irmã mais velha de Petra, Elena, desde sua infância clandestina no Brasil por causa da Ditadura Militar, até sua vida adulta em Nova York, sendo estudante de teatro e atriz, até a sua morte, tudo isso pelo olhar de Petra, que anos depois, com uma idade parecida com a de Elena, também vai estudar teatro nos Estados Unidos para ser atriz e ficar perto da irmã. Essa história é contada a partir de registros feitos pelos familiares de Petra quando gravavam Elena, por vídeos que a própria Elena gravava e por vídeos atuais que Petra gravou já adulta. A estética do longa é, em quase todos os planos, câmera na mão, o que trás esse sentimento de “caseiro” e “nostálgico” das cybershot ou Super8. O som se divide em algumas formas, temos o som direto extraído dos vídeos caseiros e produzidos por Petra, temos as falas narradas gravadas em estúdio (o que chamamos de voz over) e temos também, por fim, áudios da própria Elena que ela gravava em fita cassete, que ela mandava para os familiares no Brasil tempos antes de falecer. Estamos o tempo todo pensando o mesmo que Petra, sentindo a mesma angústia de visitar espaços nos quais sua irmã habitava e conhecer pessoas que conheceram ela, é sempre um sentimento de que ela esteve aqui. Meu projeto retrata o fim de uma vida e assim como Petra eu também estou contando essa historias anos depois do acontecido, gostaria de trazer esse sentimento de não mais existência. O filme também se utiliza da estética do documentário, há algumas entrevistas com parentes e amigos que a própria Petra quem faz a mediação, não será algo utilizado no meu filme, mas é interessante observar essa forma de fazer cinema. O filme está disponível mediante assinatura na Netflix.

Já *Lena* (2023) de Lanna Carvalho e *Dona Sandra* (2022) de Liana Almeida contam a história de duas senhoras que levam os títulos do filmes vivendo suas vidas após a partida de um ente querido, no primeiro filme a filha irá viajar para longe e as duas tem um último momento juntas numa cachoeira, no segundo filme Sandra ajuda sua cunhada a fazer uma renda extra, após o falecimento de seu filho. As duas obras partem do sentimento de perda e são melancólicas à sua maneira, mas também mostram o agridoce de viver, há cenas divertidas em meio ao luto.

Agora se tratando da montagem, *Quando Aqui* (2024) de André Novais Oliveira e *Retrato de um certo oriente* (2024) de Marcelo Gomes, são duas produções que me encontraram no momento exato, o primeiro é um curta que não se utiliza de diálogos para criar sua narrativa, temos toda uma história sobre espaço, território e memória a partir das imagens e sons ambientes, há uma construção de passado, presente e futuro em um mesmo espaço: a casa do diretor, ou melhor, o terreno no qual atualmente há uma casa, mas antes já foi apenas uma floresta habitada por uma aldeia indígena. Novais também usa de imagens de outro filme seu, que se passa na casa também, há uma interferência de um quadrado mostrando o que tinha ali antes ou depois, é bonito de se assistir no pensamento de que tudo que existe já foi outra coisa e pode se tornar outra coisa também. Imagino que consigo pensar tal ideia de que existiu uma realidade da vida de Olga que ela foi feliz, mas que precisa haver

uma interferência nessas imagens. Já o segundo filme é um longa que conta a história de dois irmãos que estão fugindo da guerra, é um filme com uma linda narrativa ficcional, porém, é extremamente politizado, o filme também é em preto e branco e em 3:4, Marcelo Gomes soube representar a guerra e a tristeza dos fugitivos sem mostrar a violência, também fala muito sobre memória, sobre pertencimento, sobre querer construir uma nova vida em outro lugar, aprender outra língua, se adaptar ao novo país. Olga também passou por isso, não fugiu do seu país, mas precisou aprender novas línguas para recrutar novos militantes.

Agora, para finalizar esse capítulo, gostaria de trazer um registro de minhas produções audiovisuais, com o objetivo de mostrar como cheguei até 1942. Minha primeira produção audiovisual dentro do curso de Cinema e Audiovisual na UFC foi *um dia como outro qualquer* (2022), que conta a história de uma garota que escreveu uma carta para uma pessoa, pessoa essa que lhe desagrada, a carta também mostra sua namorada tentando melhorar seu dia. A narração da atriz, estudante do curso de Licenciatura em Teatro, traz consigo um sentimento angustiante, revelando no final que seu destinatário é seu pai. Após o primeiro filme, deixei o sentimento de um trauma infantil guardado para retornar semestres depois, produzindo *lugar destruído, pessoa destruída* (2023) e *quarto 109* (2023) que também retrata esse sentimento: no primeiro um garoto visita a casa que morou quando criança que, hoje em dia, está em ruínas, já o segundo conta a história de uma garota presa em um quarto pois possui muito medo de sair, presa com uma pessoa que a destruí, novamente seu pai. É doloroso trazer essas narrativas aqui, mas também acredito que só aqui poderei desmanchar que durante os quatro anos de curso que vivi, meu trauma me prendeu na maioria das obras que produzi nos dois primeiros anos.

Demorou muito pro mar te levar? (2022) e *se você fosse vivo, ela seria mais feliz, eu seria médica* (2023) são dois projetos feitos em momentos diferentes para a mesma pessoa, meu tio, no primeiro eu transformo o que realmente aconteceu com ele em uma ficção, ao invés dele ter morrido afogado sem um motivo explícito (já que minha família não sabe se ele estava bêbado e entrou no mar ou foi tentar salvar uma garota que estava se afogando e também se afogou) ele morreu afogado por querer, ou seja, cometeu suicídio, trago essa ideia de forma melancólica, insinuando que a personagem, sobrinha dele, pretende fazer o mesmo. O segundo curta, de certa forma, disfarça meu trauma, já que dessa vez, trago a imagem do meu tio na ideia de criar um “e se”, se ele estivesse vivo meu pai nunca teria me abusado. Finalizando a estética de abandono e abuso, *Dora'lice, 2011* (2023) conta a história de uma fotógrafa que decide escrever sobre sua ex-namorada.

Porém também consegui produzir outros trabalhos, dessa vez com equipe: *Eu não sei beijar sozinha* (2022) no qual fui diretora geral, é uma ficção sobre um filme perdido da época da ditadura militar-empresarial do Brasil, a história nos apresenta dois pesquisadores que encontram os registros desse filme de amor sáfico entre Lux e Maria. Depois do meu primeiro ano, produzi apenas mais um filme ficcional em equipe: *Coração Vazio* (2025) dirigido por Gustavo Marques e no qual eu fui co-roteirista e co-diretora de fotografia, foi meu segundo filme de suspense — o primeiro sendo de antes do curso, *A Bailarina* (2021), produzido com funções coletivas na Rede CUCA. O primeiro retrata um homem adulto lidando com a falta do pai que acaba por receber um presente: o coração do pai dentro de um isopor, já o segundo curta conta a lenda da Bailarina do Teatro que assassina sua rival para ser a protagonista.

Depois disso, decidi focar mais na montagem de filmes e assim surgiu *ninguém vai tirar você de mim* (2024), que se utiliza das imagens e sons das duas versões de *Matou a família e foi ao cinema* (1969 e 1991) de Júlio Bressane e Neville d'Almeida, criando sua própria narrativa experimental de como contar uma história apenas com o que se foi disponibilizado, também foi um ótimo momento de testar a montagem. *Volta pra mim* (2025), *tomara que tu volte* (2025), *te busco na volta* (2025) e *não volte* (2025) são quatro produções que eu fiz em conjunto com um amigo, ficando principalmente na edição. Essas produções me levaram para outro momento da minha realização, o sentimento principal dessas últimas obras é o amor e o sentimento de pertencer, são sentimentais, mas mais ficcionais também.

Para mim, minhas obras sempre trazem um pouco de mim de alguma forma, quase sempre falando sobre pessoas que não estão mais na minha vida ou que nunca estiveram. É um pouco de mim em algo que talvez não seja sobre mim. Todos esses filmes são o que eu gosto de chamar de filmes de impactos, filmes que puxam o espectador para o momento final no qual algo será revelado, o clímax chega e finaliza o filme. Tudo o que produzi até aqui me fazem acreditar que consigo realizar *1942* já que são experimentais ao seu estilo, algumas utilizam de cartas de outras pessoas, sentimentos meus e de outros. *1942* é uma carta de despedida de Olga para seu marido e sua filha, são as palavras dela sobre um sentimento dela que eu estou me propondo a mostrar em imagens da cidade onde moro. Esse filme não possui uma equipe para além de mim, então assumo as funções de direção e montagem.

3 PRODUÇÃO

Bem vindo ao meu diário, a partir daqui esse memorial terá outro caminho, espero que goste.

O cinema se divide em três momentos: pré produção, produção e pós produção. A pré produção se constrói organizando tudo para gravar, planejar as diárias, reservar os espaços, contratar os atores, arrecadar dinheiro. A produção é o momento da gravação e a pós é o momento de editar, mixar e montar. Entretanto, *1942* se constrói de um jeito diferente, minha pré produção foi pesquisar a vida da Olga, foi escrever toda a primeira parte deste memorial, foi estudar a estética do filme carta, já minha produção é gravar o áudio da carta de despedida e separar os vídeos certos para representar essa carta.

Esse momento do memorial quero me inspirar no memorial de Lanna Carvalho. O projeto dela *Lena* (2023) conta a história de uma mãe e uma filha e da relação delas a partir da decisão da filha de ir morar fora, é uma história pessoal da diretora e por isso ela decide escrever o memorial dela inspirada no livro *Roteiro e diário de produção de um filme chamado Temporada* (2021) de André Novais Oliveira “em que o autor compartilha o dia a dia do processo de um longa-metragem de baixo orçamento. Decidi então juntar meus diários com as escritas descritivas e, assim, trazer ao máximo todas as nuances do que foi, para mim, realizar e produzir um filme universitário.” (Carvalho, 2023).

Pretendo me utilizar da escrita livre do diário para produzir as próximas páginas deste memorial, tentando organizar as ideias, mas tendo noção que o processo criativo se mistura. Também aproveito o momento para agradecer a Samires Costa e Gustavo Marques, ela por ser a voz da minha Olga Benário e ele por ser o técnico de som desse projeto.

3.1 A CARTA, A IMAGEM E O SOM

Dia 01.

Inicialmente, deixarei aqui a carta de Olga Benário, escrita em 1942, como forma de recapitular o ponto inicial dessa obra:

Queridos:

Amanhã vou precisar de toda a minha força e de toda a minha vontade. Por isso, não posso pensar nas coisas que me torturam o coração, que são mais caras que a minha própria vida. E por isso me despeço de vocês agora. É totalmente impossível para mim imaginar, filha querida, que não voltarei a ver-te, que nunca mais voltarei a estreitar-te em meus braços ansiosos. Quisera poder pentear-te, fazer-te as tranças – ah, não, elas foram cortadas. Mas te fica melhor o cabelo solto, um pouco desalinhado. Antes de tudo, vou fazer-te forte. Deves andar de sandálias ou descalça, correr ao ar livre comigo. Sua avó, em princípio, não estará muito bem. Deves respeitá-la e querê-la por toda a tua vida, como teu pai e eu fazemos. Todas as manhãs faremos ginástica... Vês? Já volto a sonhar, como tantas noites, e esqueço que esta é a minha carta de despedida. E agora, quando penso nisto de novo, a idéia de que nunca mais poderei estreitar teu corpinho cálido é para mim como a morte.

Carlos, querido, amado meu: terei que renunciar para sempre a tudo de bom que me destes? Conformar-me-ei, mesmo que não pudesse ter-te muito próximo, que teus olhos mais uma vez me olhassem. E queria ver teu sorriso. Quero-os a ambos, tanto, tanto. E estou tão agradecida à vida, por ela haver-me dado ambos. Mas o que eu gostaria era de poder viver um dia feliz, os três juntos, como milhares de vezes imaginei. Será possível que nunca verei o quanto orgulhoso e feliz te sentes por nossa filha?

Querida Anita, meu querido marido, meu Garoto: choro debaixo das mantas para que ninguém me ouça, pois parece que hoje as forças não conseguem alcançar-me para suportar algo tão terrível. É precisamente por isso que esforço-me para despedir-me de vocês agora, para não ter que fazê-lo nas últimas e difíceis horas. Depois desta noite, quero viver para este futuro tão breve que me resta. De ti aprendi, querido, o quanto significa a força de vontade, especialmente se emana de fontes como as nossas. Lutei pelo justo, pelo bom e pelo melhor do mundo. Prometo-te agora, ao despedir-me, que até o último instante não terão por que 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.

Mas, no entanto, podem ainda acontecer tantas coisas... Até o último momento manter-me-ei firme e com vontade de viver. Agora vou dormir para ser mais forte.

Beijo-os pela última vez.

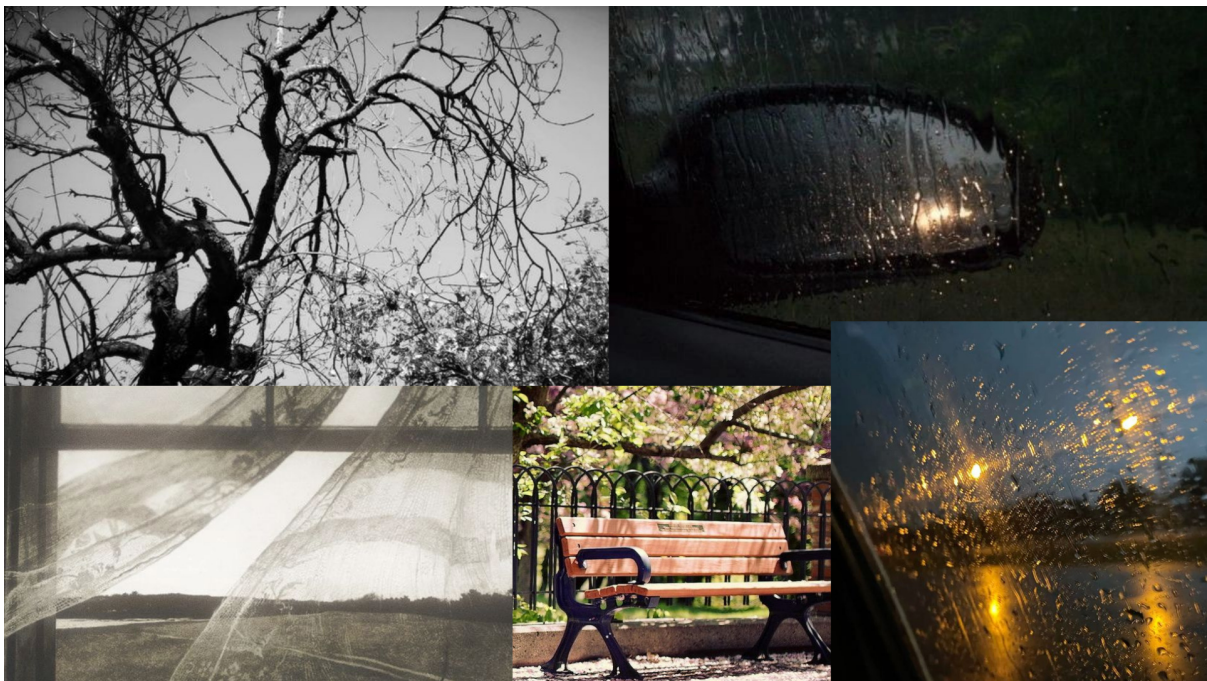
Olga Benário Prestes. (Morais, 1985)

O que mostrar visualmente em um filme que trabalha uma carta tão densa quanto a de Olga Benário? Desde o momento que decidi por gravar essa carta me pergunto isso. Não se trata de uma carta que fala diretamente da guerra ou da ditadura que o mundo e o Brasil estavam passando nos anos 40, Olga não se refere ao terror que sofre dentro do campo de concentração, mas sua carta se direciona a sua filha e explica de forma amena que sua avó irá passar por um momento difícil, já que Olga já sabia que iria ser morta. Não quero mostrar cenas brutais, por exemplo, não quero mostrar a morte ou a guerra, mas não posso mostrar alegria e felicidade também.

A partir de tais pensamentos: o que mostrar de uma carta que não é minha? Apresentei anteriormente o projeto *Cartas Visuais* que carrega esse mesmo dilema: mostrar visualmente e sonoramente o sentimento que uma carta escrita passa. Como mostrar a dor que Olga sentia, os sofrimentos que ela passou e sua tristeza em imagens? Como mostrar quem Olga foi: uma revolucionária que nunca desistiu de lutar. É preciso pensar um conceito inicial, descobrir um rumo para o meu projeto, depois de tanto pesquisar filmes e obras literárias e depois de quatro anos de curso, algo eu acredito saber sobre cinema.

A imagem abaixo é o que o Cinema chama de moodboard, sua função é apresentar visualmente o que a arte e/ou a fotografia querem mostrar do filme. É utilizado na fotografia para fazer uma amostra inicial do que será gravado, qual o sentimento que o filme irá transmitir. Nesse moodboard que eu fiz, quero apresentar que meu filme terá uma estética de mostrar espaços, lugares e ações da natureza (sol, chuva, etc). Também penso muito no preto e branco e o que uma imagem sem cor representa.

Figuras 1: Primeiro moodboard do filme “1942” (Ana Sousa, 2025).



Fonte: Acervo pessoal.

Dia 02.

Mauro em Caiena (2012), mencionado anteriormente, é um filme todo em preto e branco e se utiliza disso para representar, ao meu ver, que há uma falta naqueles vídeos, falta seu tio que era a alma da festa, por isso a imagem não é colorida. As imagens mostram crianças brincando na areia e focando em um dos seus primos que é parecido com seu tio que

foi embora. Mouramateus narra a história se perdendo entre passado, presente e futuro, demonstrando a falta que sente de seu tio, é um filme simples, cotidiano, porém extremamente sentimental e nostálgico.

Figura 2: Frame do filme “Mauro em Caiena” (Leonardo Mouramateus, 2012).



Fonte: <https://vimeo.com/45523211>

Há também uma produção de filme cartas com imagens de arquivos e me pergunto se essa é a melhor forma de trabalhar o registro: vídeos dos anos 40 do Rio de Janeiro, já que Luiz Carlos Prestes estava preso no Brasil, ou talvez apenas imagens brasileiras? Ou o melhor seria produzir meus próprios vídeos? *Elena* (2012) traz consigo essa ideia de misturar arquivos com imagens filmadas para o filme, como seu objetivo é mostrar a vida da sua irmã, Petra se utiliza de vários vídeos caseiros e de entrevistas, alternando com vídeos que ela gravou no presente sobre o passado. Mostrar Elena criança traz para o espectador o sentimento da saudade, principalmente para quem cresceu nos anos 90, há muito diálogo com o passado, já que Petra refaz todos os seus passos até chegar no dia da morte de sua irmã. Este filme, diferente das outras, se ilustra mais como um documentário, afinal, Elena nunca vai receber essa carta.

Figura 3: Frame do filme “Elena” (Petra Costa, 2012).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KxoDVNh0tIA>

Supermemórias (2010) utiliza apenas imagens de arquivos, são vídeos caseiros que não foram pensados para estar em um filme, mas construíram muito bem a narrativa do

diretor. Há um pensamento de construir a vida do início ao fim e assim Carvalho monta os vídeos de nascimentos, aniversários, casamentos e funerais.

Figura 4: Frame do filme “Supermemórias” (Danilo Carvalho, 2010)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pEFivNK3pj>

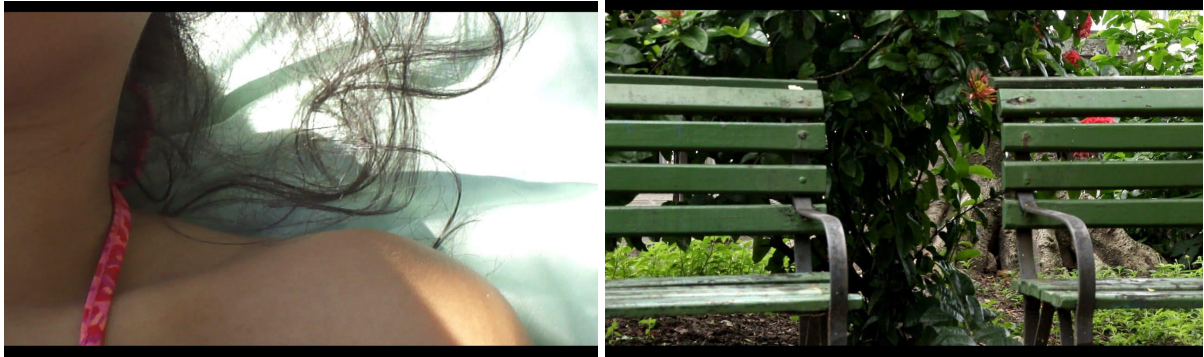
Sobre o som, os filmes cartas possuem uma particularidade, normalmente, as obras possuem sons simples: narração e áudio ambiente. No primeiro, Mouramateus se utiliza também sons de um filme no início, já o segundo e o terceiro se utilizam muito de músicas para complementar a narrativa.

Dia 03.

A partir disso, decidi que terei mais de um jeito de produzir: farei minhas próprias imagens, mas também arquivarei imagens disponíveis na internet e do meu próprio acervo. No dia 12 de abril, participei de um evento de aniversário da cidade de Fortaleza: a ideia do evento era proporcionar um passeio em pontos turísticos da cidade, conheci 5 pontos, dentre eles a Igreja da Sé, a praça do Passeio Público e o Mercado Central. Decidi, na primeira parada, na Praça do Ferreira, que iria gravar postes de luz da cidade para o filme. Essa ação não foi totalmente pensada, mas, após gravar decidi que seria sim, agora tenho como objetivo gravar alguns postes da cidade. Durante o passeio meu objetivo foi gravar o ambiente de Fortaleza, trazer espaços e paisagens.

Acredito que esse filme não é sobre gravar tudo e depois iniciar a edição, sinto que meu cronograma se mistura em alguns momentos, é um processo de criação que conversa com o que está sendo produzido. Penso que a carta da Olga possa produzir imagens de espaços e principalmente, evitando mostrar pessoas, então selecionei para o primeiro trecho da carta apenas espaços com natureza: árvores, água, terra e céu. Também acredito que ambientes fechados e escuros sejam interessantes de se ter gravado.

Figura 5, 6 e 7: Frame de 3 planos possíveis para o filme “1942” (Ana Sousa, 2025).



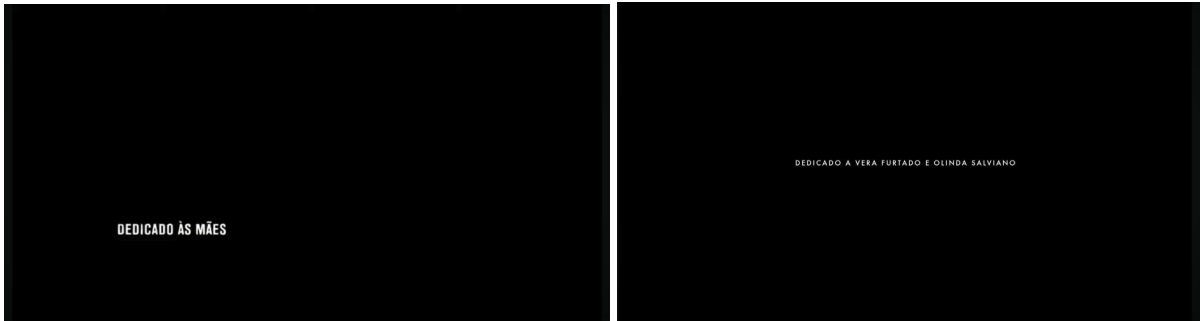
Fonte: Acervo pessoal.

Dia 04.

Em contrapartida, também imagino que esse filme possa ser feito a partir de imagens de arquivos, vídeos do Brasil dos anos 1930 aos anos 1950 me motivam muito a produzir na montagem. Há alguns vídeos disponíveis no YouTube dessas épocas que mostram o movimento das cidades, uma ideia de que a vida continua mesmo com tudo o que acontecia no governo.

Meu pensamento para esse filme também é que ele será muito simples, muito semelhante ao filme *Supermemórias* (2010) mencionado antes, com a adição da legenda. Para mim a legenda conduz muito o filme, se eu estou trabalhando uma montagem simples (cortes diretos e sem muita edição de imagem) minha tipografia deve ser simples também (normalmente uma fonte primária na cor branca ou amarela). Quando penso na carta da Olga penso em um filme simples e impactante, meu objetivo é no final do filme deixar escrito sobre o fim de sua vida, parecido com a frase final do filme da Petra Costa, também mencionado anteriormente aqui.

Figura 8 e 9: Frames dos filmes “Supermemórias” (Danilo Carvalho, 2010) e “Elena” (Petra Costa, 2012).



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pEFivNK3pj4> e <https://www.youtube.com/watch?v=KxoDVNh0tIA>

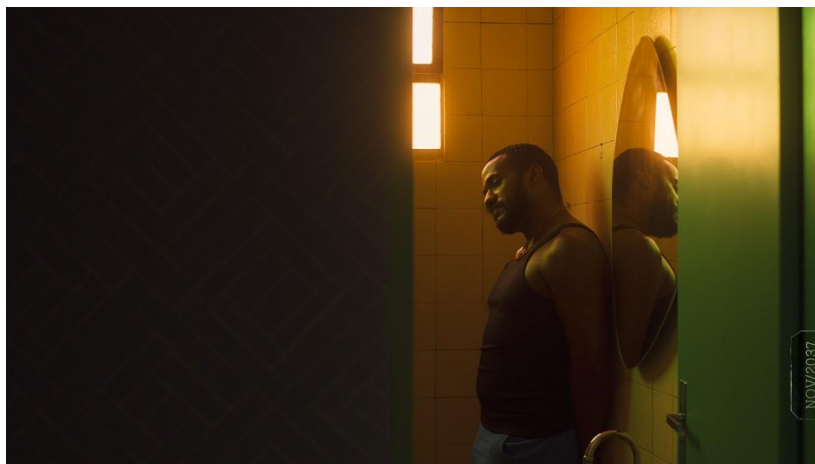
Já sobre o som, imagino que durante a narração da carta não haverá nada para além da voz da atriz, mas, no final, na tela preta do texto final, antes e durante os créditos, quero um ruído barulhento, parecido com o som que toca em *um dia como outro qualquer* (2022), é um som que incomoda.

Dia 05.

Essa semana eu assisti dois filmes que mudaram minha perspectiva de fazer cinema, eu literalmente voltei a querer ser cineasta graças a esses filmes, foram, inclusive, adicionados ao memorial agora. *Quando Aqui* (2024) traz interferências em suas imagens, mostrando o antes ou depois daquele lugar. Colocando a data no canto do vídeo, Novais adiciona uma tela menor para mostrar um detalhe daquele lugar em outra época, é fascinante. E se antes de iniciar a carta, Olga não aparecesse “feliz”? Talvez a praia ou algum parque. Entretanto, há uma interferência na imagem, indicando que essa felicidade logo mais acabará.

Infelizmente não achei disponível uma foto do filme com a interferência, então deixarei aqui apenas uma foto de referência ao filme.

Figura 10: Frame do filme “Quando Aqui” (André Novais Oliveira, 2024).



Fonte: <https://cenasdecinema.com/quando-aqui/>

Já *Retrato de um certo oriente* (2024) me inspira em fazer um filme em preto e branco, acredito que tirar a cor de uma imagem produz um sentimento de falta e melancolia, o que condiz muito bem com a carta da Olga. A imagem que escolhi para por aqui há uma moldura entre os personagens que separam os dois, mostrando que há uma diferença entre eles, penso na estética da moldura porque achei uns vídeos que gravei alguns meses atrás de um jardim, mas entre a câmera e a natureza há uma grade. Essa grade seria a prisão de Olga.

Figura 11: Frame do filme “Retrato de um certo oriente” (Marcelo Gomes, 2024).



Fonte:

<https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/11/24/retrato-de-um-certo-oriente-conquista-premio-de-melhor-filme-no-festival-de-huelva-na-espanha.ghtml>

Já sobre o som, novamente, decidi que não irei por um ruído, me parece grosseiro demais, deixarei o filme com som ambiente até os créditos, no qual adicionarei a música *Festa* (2024) da banda Carne Doce, há uma introdução ótima na música e sua primeira estrofe me encanta: “daqui a pouco vai passar o desespero / e então o ódio vai ocupar onde era o medo.”

Decidi refazer o moodboard inclusive, agora com as imagens que usarei na montagem. Todas em preto e branco e com uma grade no meio, não são grandes imagens, porém complementam o texto.

Figura 12: Moodboard do filme “1942” (Ana Sousa, 2025)



Fonte: Acervo pessoal.

Dia 06.

Admito que a montagem propriamente dita sempre foi uma questão mal resolvida nos quatro anos de curso, primeiro que nossa grade possui apenas uma cadeira obrigatória de edição e montagem, porém, quando fiz a cadeira tive também muitos momentos difíceis com os dois professores que ministraram as aulas. Resumidamente, não aprendi muito sobre edição, entretanto, não desisti! Eu posso não saber mexer no Photoshop, mas sei editar no CapCut, fiz todos os meus curtas nesse aplicativo iniciante, sempre ouvi muitos elogios. E por isso cheguei aqui, no último dia desse diário.

Fiz a montagem do filme utilizando apenas vídeos próprios. Decidi dividir o filme em dois momentos: a vida de Olga antes de sua prisão e sua carta dias antes da sua morte. A primeira parte não seria longa, seria apenas uma forma de mostrar que Olga teve uma vida boa enquanto militante, entretanto há uma interferência nessa imagem, como se mostrasse que algo irá acontecer. Ao colocar a atriz na praia, tendo um momento alegre e leve me faz acreditar que ela está num momento bom que logo acabará. A tela também está em 16:9, dando o sentimento de amplitude.

Figura 13: Frame do filme “1942” (Ana Sousa, 2025).



Fonte: Acervo pessoal.

Logo em seguida a esse momento entraria a cartela da Universidade, do ICA e do Curso, seguido do título *1942*, ao fundo o som da praia trocando para o som dos pássaros.

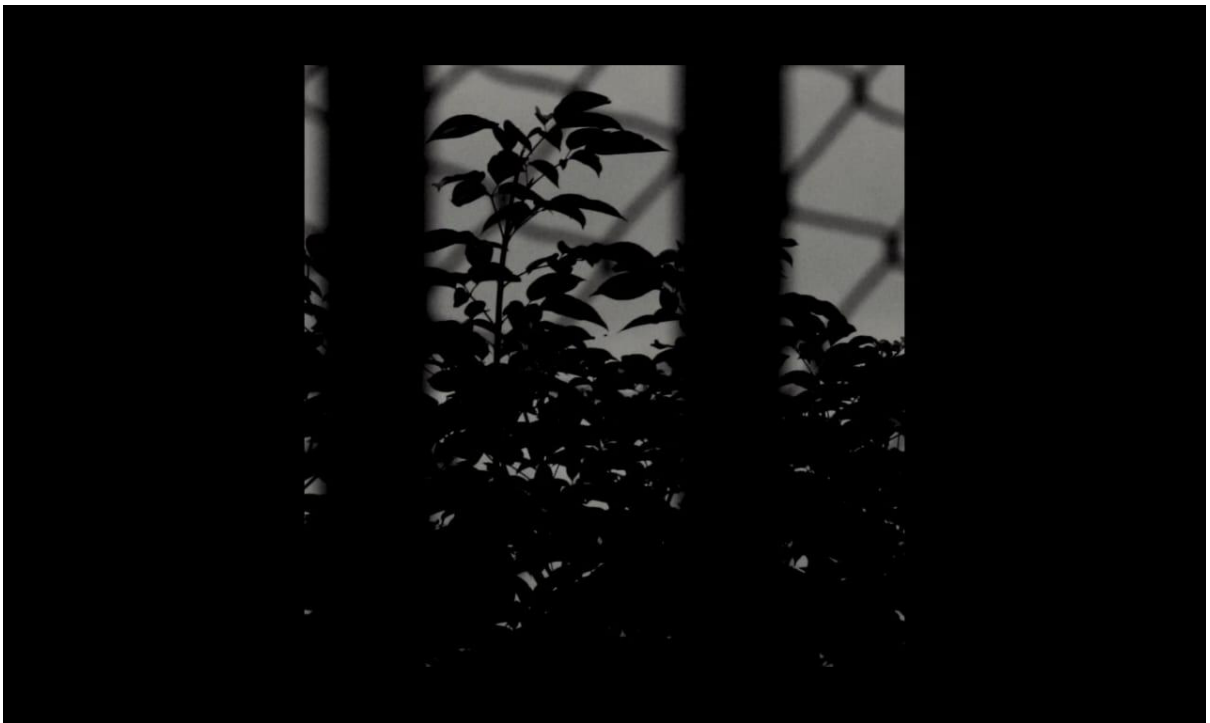
Figura 14: Frame do filme “1942” (Ana Sousa, 2025).



Fonte: Acervo pessoal.

A partir daqui a tela seria 1:1 e preto em branco, os vídeos mostram o ponto de vista de Olga, presa, vendo a natureza. A falta de cor em um vídeo simples permite que quem assiste preste atenção no áudio, na carta de Olga. Estar em 1:1 contrasta com o primeiro vídeo, dando o sentimento de aprisionamento.

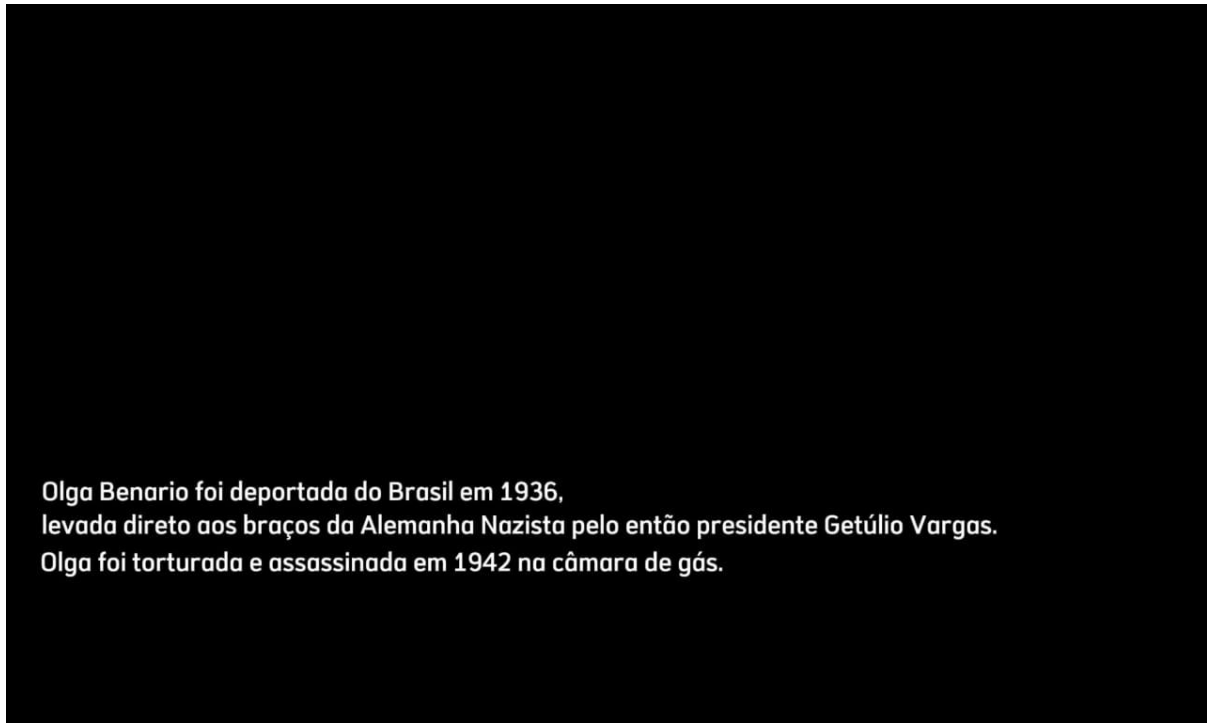
Figura 15 e 16: Frame do filme “1942” (Ana Sousa, 2025).



Fonte: Acervo pessoal.

Quando a carta termina há um silêncio preenchido apenas pelo som dos pássaros, há um momento de contemplação antes da cartela final:

Figura 17: Frame do filme “1942” (Ana Sousa, 2025).



Fonte: Acervo pessoal.

Optei por utilizar uma fonte simples, correspondendo ao filme como um todo que se mostra simples, mas impactante. Já os créditos seguem a mesma tipografia, que também acompanha a legenda do filme. Decidi que não haverá música, ao testar na edição e conversando com outros cineastas percebi que poderia quebrar o sentimento de tristeza e raiva do filme, então, sobre o som me atentei em deixar o mais simples possível: som de praia e/ou ambiente durante toda a narração, chegando nos créditos o áudio diminuiria até desaparecer. Tudo se direcionando para manter a atenção do ouvinte na história de Olga.

Por fim, editar foi quase intuitivo, acredito que quando você sabe sua história e seu objetivo, suas imagens e sons se encaixam perfeitamente na edição, há óbvios momentos de que se precisa cortar certos movimentos na imagem e decisões sonoras, porém, todas essas decisões foram pensados ao longo do processo de procurar referências e pesquisar a história da Olga. É lindo chegar ao fim da edição e entender que era isso que deveria ter sido feito desde o começo.

4. PÓS PRODUÇÃO

A pós produção de um filme é o momento da edição, dos arrependimentos de não ter gravado um pouco mais, de não ter se permitido ou se limitado mais, de criar um cronograma de montagem para terminar antes das inscrições de festivais, é o momento de dar

tchau ao seu filme. Entretanto, decidi utilizar o nome para finalizar o memorial, creio que é o mais coerente já que cheguei até aqui e foi muito difícil chegar aqui. Fazer cinema, produzir filmes, é um jeito bonito de se colocar dentro de algo, como todas as outras artes, meus filmes também são sobre mim. Passei quatro anos dentro do curso tentando me distanciar do cinema, do pesquisar cinema, pois sempre senti que não estava no lugar certo, sempre acreditei que deveria ter seguido na área da escrita, entretanto, quando eu fazia os meus filmes esse sentimento se perdia dentro de mim, quando eu assisto um filme como *Elena* (2012) ou *Retrato de um certo oriente* (2024) esse sentimento se perde dentro de mim. Por isso, admito que estou orgulhosa de mim mesma por ter insistido nesse projeto, por não ter desistido de mim e da Olga, de ter acreditado no cinema experimental e independente. Li novamente o memorial da Lanna Carvalho e me sinto como ela: meu filme não é inédito nem revolucionário, é um filme simples, mas um filme feito em um momento certo para isso. Fazer cinema me trouxe um novo mundo, inclusive me levou ao Movimento Estudantil, que me trouxe a Olga. Espero nunca desistir do cinema.

Também espero nunca desistir da militância e de acreditar que conseguiremos um mundo melhor. Muitos dos nossos tombaram ao longo do caminho: Rosa Luxemburgo, Dandara, Joana D'arc, Preta Tia Simoa, Rosa Parks, Angela Davis, Helenira Resende, Marielle Franco, dentre outras lutaram até o fim de suas vidas por um mundo melhor, lutaram por direitos feministas, mas também pelo fim do capitalismo. E tantas outras lutam até hoje: Clara Charf, Dilma Rousseff, Marina Silva, Anita Prestes, Sued Carvalho, Erika Hilton e milhares de outras mulheres constroem a luta pelo socialismo e todas sempre serão símbolo de resistência.

Por fim, Olga Benário Prestes foi uma revolucionária comunista que mudou o rumo da vida de milhares de pessoas quando não desistiu de lutar, quando não delatou seus companheiros, quando acreditava acima de tudo na revolução e sua carta mostra isso, espero que esse memorial e o filme *1942* tenham contribuído para representar a imagem dela como revolucionária, militante, mãe e esposa. Espero que essa obra motive as pessoas a continuar lutando e acreditando, espero que essa obra chegue nas pessoas que acreditam que o fim do mundo não está próximo, mas que o fim do capitalismo está. Existiram e existem diversas revolucionárias que nunca desistiram, eu não desistirei também. Devemos lutar pelo justo, pelo bom e pelo melhor do mundo, *viva à revolução!*

REFERÊNCIAS

Associação Cultural VideoBrasil. **Ana Vaz**. 2023. Disponível em: <https://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/artista/1799683>. Acesso em: 04 ago. 2025.

BLANK, Thais. **Do Cinema ao Arquivo**: traçando o percurso migratório dos filmes de família. [online]. 2012, n. 13, p.5-20. Disponível em: www.doc.ubi.pt . Acesso em: 07 ago. 2025.

CARVALHO, Lanna Fernandes de. **Realização e produção do curta-metragem LENA**, 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) - Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2022. Acesso em: 07 ago. 2025.

OLGA Benário: Lutei pelo justo, pelo melhor do mundo. Jornal: A Verdade. n. 04. Acesso em: 04 ago. 2025. Disponível em: averdade.org.br <https://averdade.org.br>, PDF. Acesso em: 04 ago. 2025.

A EXPULSÃO da companheira de Luiz Carlos Prestes. **Diário de Notícias**, 18 jun. 1936. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReaderMobile.aspx?bib=093718_01&pesq=%22Olga%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=27354. Acesso em: 04 ago. 2025.

MACEDO, Maria Elisa. **Cartas Visuais**. Disponível em: <https://cartasvisuais.com.br/>. Acesso em: 27 jul. 2025.

MEDEIROS, Rúbia Mércia de Oliveira. **Partida, deslocamento e exílio**: escrever com a imagem o processo de subjetivação e estética em filmes-carta. (Dissertação). Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

MIGLIORIN, Cezar. O ensino de cinema e a experiência do filme-carta. **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**:E-compós. Brasília, 2014.

MORAIS, Fernando. **Olga**. São Paulo: Ômega, 1985.

MUNIZ, Veyzon Campos. O caso Olga Benario Prestes: um estudo crítico sobre o habeas corpus nº 26.155/1936. **Direito & Justiça**, v. 37, n. 1, p. 36-60, jan./jun. 2011. Disponível em: admin,+OK+Dir&Jus+v37n1+-+06+-+final.pdf. Acesso em: 27 jul. 2025.

OLIVEIRA, André Novais. **Roteiro e diário de produção de um filme chamado Temporada**. Belo Horizonte, MG, Javali, 2021.

PRESTES, Anita Benário. **Luiz Carlos Prestes**: um comunista brasileiro. São Paulo: Boitempo, 2015.

PRESTES, Anita Leocádia. **Não olhe nos olhos do inimigo**: Olga Benário e Anne Frank. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

PRESTES, Anita Benário. **Olga Benário Prestes e a “questão democrática”**, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.9771/gmed.v12i1.36244>. Acesso em: 27 jul. 2025.

PRESTES, Anita Benário. **Olga Benario Prestes: Uma comunista nos arquivos da Gestapo**. Boitempo, São Paulo, 2017.

PRESTES, Anita Benário. **Viver é tomar partido: memórias**. Boitempo, São Paulo, 2019.

ROCHA, Iomana; CRUZ, Velasco Nina. Trajetórias Femininas no Cinema Experimental Brasileiro. In: **Mulheres atrás das câmeras: As cineastas brasileiras de 1930 a 2018**. São Paulo: Estação Liberdade, 2019. p 89-102.

RODRIGUES, Vanessa Maria. **Filmes de arquivo: possibilidades para a construção de uma memória sobre as cidades**. [online]. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/10667> . Acesso em: 07 ago. 2025.

SATOU, Danilo; NETTO, Fernando. **O surrealismo nas artes visuais e no cinema**. 2018. Disponível em: <https://centrocultural.sp.gov.br/o-surrealismo-nas-artes-visuais-e-no-cinema/>. Acesso em: 20 set. 2025.

SILVA, Leopoldo Leal Martins; FRANCISCO, Gabriela Hahn. **A repercussão da deportação de Olga Benário na imprensa brasileira**. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/temporalidades/article/view/5773>. Acesso em: 12 ago. 2025.

SILVA, Thaís Fonseca. **Cartas de Olga Benário: Espaços de Constituição de Cenas Enunciativas**. (Monografia) - Departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso, 2009. Disponível em: [thais_fonseca_silva_cartas_olga_benario.pdf](#). Acesso em: 20 set. 2025.

BRASIL Supremo Tribunal Federal (STF). **Petição de Habeas-Corpus de Maria Prestes**. 1936. Disponível em: [HC26.155MariaPrestesOlgaBenrio.pdf](#). Acesso em: 20 set. 2025.

UMBELINO, Giseli Origuela. Resenha do livro: Olga Benário Prestes: uma comunista nos arquivos da Gestapo. v. 13, n. 25, 2019. **Revista Eletrônica História em Reflexão**. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/historiaemreflexao/issue/view/374>. Acesso em: 04 ago. 2025.

Lista de Filmes

A Bailarina. Direção Coletiva. Rede CUCA, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/Nq0DtsJQ46o?si=H3LrJZ38H6KYBi85>. **A Bailarina**. Direção Coletiva. Rede CUCA, 2021.

Cidades Invisíveis. Direção de Leticia Marotta, 2016. Disponível em: <https://cartasvisuais.com.br/project/cidades-invisiveis-leticia-marotta-2/> . Acesso em: 20 set. 2025.

Coração Vazio. Direção de Gustavo Marques, 2025.

Demorou muito pro mar te levar?. Direção de Ana Sousa, 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/ChBFSRGIJOH/?igsh=OXAYcTloeG03Njl2>.

Dona Sandra. Direção de Liana Almeida, 2022.

Dora'lice, 2011. Direção de Ana Sousa 2023.

Elena. Direção de Petra Costa, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/KxoDVNh0tIA?si=p4BfOFTYPbj02SEy>. Acesso em: 20 set. 2025.

É noite na América. Direção de Ana Vaz, 2022.

Espelho Diário. Direção de Rosângela Rennó, 2001.

Eu não sei beijar sozinha. Direção de Ana Sousa, 2022.

Lena. Direção de Lanna Carvalho, 2023.

Limite. Direção de Mário Peixoto, 1930. Disponível em: <https://youtu.be/YYMCKYJGorw?si=u3UaNmJLBWkUg-H5>.

Lugar destruído, pessoa destruída. Direção Ana Sousa, 2023.

Mauro em Caiena. Direção de Leonardo Mouramateus, 2012. 1 Vídeo. Disponível em: <https://vimeo.com/45523211>. Acesso em: 20 set. 2025.

Matou a família e foi ao cinema. Direção de Júlio Bressane, 1969.

Matou a família e foi ao cinema. Direção de Neville d'Almeida, 1991.

Na trilha do bonde. Direção de Virgínia Flores, 2009.

Não volte. Direção de Ana Sousa e Gustavo Marques, 2025.

News from Home. Direção Chantal Akerman, 1977.

Ninguém vai tirar você de mim. Direção de Ana Sousa, 2024.

No escuro. Composição: ANAVITÓRIA e Ana Gabriela, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/5szL35o1Bk0?si=qs4czX5LKJ-Umb3B>. Acesso em: 20 set. 2025.

Olga. Direção de Jayme Monjardim, 2004. Disponível mediante assinatura: <https://globoplay.globo.com/olga/t/1yyGDcwwyq/>. Acesso em: 20 set. 2025.

Pátio. Direção de Glauber Rocha, 1959. Disponível em: <https://youtu.be/onihFAWrtrs?si=KwEEKaj6A8z5UjBx>.

Quando Aqui. Direção de André Novais Oliveira, 2024.

Quarto 109. Direção de Ana Sousa, 2023.

Retrato de um certo oriente. Direção de Marcelo Gomes, 2024.

Se você fosse vivo, ela seria mais feliz, eu seria médica. Direção de Ana Sousa, 2023.

Supermemórias. Direção de Danilo Carvalho, 2010. Disponível em: <https://youtu.be/pEFivNK3pj4?si=o8767WJpnhHj6wSH>. Acesso em: 20 set. 2025.

Te busco na volta. Direção de Ana Sousa e Gustavo Marques, 2025.

Tomara que tu volte. Direção de Ana Sousa e Gustavo Marques, 2025.

Um dia como outro qualquer. Direção de Ana Sousa, 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CgVurT8FYZM/?igsh=MTJ2NjYwcjluenBndw==>. Acesso em: 20 set. 2025.

Universo de coisas que eu desconheço. Composição: ANAVITÓRIA, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/XjvcDoVG6cs?si=giwVrMOKQDxzwp4->. Acesso em: 20 set. 2025.

Volta pra mim. Direção de Ana Sousa e Gustavo Marques, 2025.