

## DO TRÂNSITO ESTÉTICO AO TRANSE POLÍTICO: TEMPO E ESPAÇO EM SIMULTANEIDADE E DILATAÇÃO NA NARRATIVA DE *MANHÃ CINZENTA*

Dr. Claudio C. Novaes<sup>i</sup> (UEFS/FAPERJ)

### **Resumo:**

*O transe político e o trânsito estético em Manhã Cinzenta (1969) configuram-se na kafkiana trajetória interrompida de um filme híbrido de documentário e ficção, que é adaptado de uma novela literária escrita pelo mesmo autor, Olney São Paulo. O filme era para ser um capítulo de longa-metragem com a trilogia sobre os anos 1960, mas o projeto fora abortado, após o advento da censura e da prisão do primeiro diretor, por ter sua obra associada a atos subversivos, segundo o crivo do regime militar. Neste cenário, o filme dilata o imaginário brasileiro da época, tornando-se hoje uma das mais completas e complexas obras incompletas para se problematizar as questões éticas e estéticas daquele período tenso da cultura estética e política no país.*

**Palavras-chave:** cinema, literatura, Olney, violência

### **1 Introdução**

Nesta comunicação analisamos *Manhã Cinzenta* (1969), de Olney São Paulo, discutindo o trânsito entre a linguagem do conto e da adaptação audiovisual no média-metragem que faria parte do filme idealizado por cineastas da primeira geração do cinema moderno brasileiro. O deslizamento estético do filme apresenta personagens deslocados entre o contexto histórico e linhas de fuga imaginárias de narrativa alegórica em moldes da ficção científica, provocando reflexões sobre as imagens-rizomas nacionais em contraponto ao discurso global do cinema. O filme mescla personagens imaginários do conto homônimo com as cenas reais captadas dos movimentos políticos do Rio de Janeiro no período de enfrentamento ao regime militar. A película transita entre o documentário e a ficção, constituindo um gênero em trânsito do “documento real” à mise en scène do “cine vérité”. A leitura a contrapelo também é instigante para a percepção do deslocamento estético entre a linguagem do filme e a reconstituição da narrativa do conto *Manhã Cinzenta* (1966). No texto literário, observamos o movimento do discurso cinematográfico potencializando a escritura que trasita por espaços e tempos urbanos fragmentários num exercício do imaginário visual transcrito para o verbal. O trânsito estético

interlinguagem e intermediário do conto ao filme, e vice-versa, potencializa a reversão crítica do cenário político brasileiro representado em *Manhã Cinzenta*. O filme e o diretor são envolvidos no transe da censura do regime militar, tornando-se ambos personagens de enredo kafkiano. A narrativa do conto escrito em 1966 já apresenta esteticamente elementos éticos que são retomados na narrativa audiovisual do filme rodado em 1969, e este trânsito entre o contexto inicial do regime autoritário e o período de intensificação dos atos repressivos instaura o transe político sem precedentes na cultura brasileira, que é a censura total de uma obra de arte. O filme *Manhã Cinzenta* foi apreendido, assim como seu diretor foi preso e respondeu processos militares. Estes acontecimentos fragilizaram a saúde do cineasta e contribuíram para a morte prematura de Olney, excluindo autor e obra da cena cultural, o que os tornam emblemáticos no trânsito estético e no transe político do Brasil, como declara Glauber Rocha ao instituir Olney São Paulo como “martyr” da política-cultural brasileira. A obra literária e a cinematográfica, consciente ou inconscientemente, atuou sobre o imaginário cultural e político do país nesta tensão que permanece submersa e dilatada até hoje, como um choque político único na arte nacional. Só recentemente o filme *Manhã Cinzenta* foi reencontrado e recuperado para exibição; da mesma forma, o conto homônimo voltou a circular entre novos leitores, através do livro publicado em 1969, que é o corpus do projeto de pesquisa que coordenamos na Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, Bahia, e que já se desdobrou em teses de Pós-Doutorado, na UFRJ, e em dissertações de mestrado e planos de iniciação científica em universidades baianas.

## **2 Transe e trânsito: da narrativa literária ao cinematográfico**

*Manhã Cinzenta* (1969) era para ser apenas mais um capítulo de um filme de longa-metragem em três partes. Os problemas com a censura abortaram o projeto, no entanto, o filme de pouco mais de 10 minutos proibido de exibição torna-se uma das obras cinematográficas que dilatam o imaginário brasileiro da época, tornando-se uma das mais completas e complexas obras para se

problematizar as questões éticas e estéticas daquele período tenso da cultura política no país. O filme é uma adaptação de um conto homônimo de Olney, escrito em 1966, onde é narrada de forma não-linear a história de um grupo de estudantes que resolve participar de manifestação política num lugar imaginário onde o poder é centralizado numa máquina-robô que julga e condena os inimigos da ordem. A narrativa é híbrida de noções globais do existencialismo e das teorias do absurdo, mas representada por personagens simultaneamente localizados na esfera da política local. A narrativa cria um clima de tensão entre as imagens captadas de cenas reais das passeatas realizadas no Rio de Janeiro e a montagem de um enredo sobre um cenário ficcional surrealista. O clímax da história é o julgamento dos personagens subversivos pelo robô condenando-os ao fuzilamento.

A partir destas imagens problematizamos a cultura da violência institucional do aparato do Estado versus a contracultura durante a ditadura militar no Brasil. Abordamos questões estéticas da obra de Olney São Paulo, como as conexões entre o imaginário literário e o cinematográfico, principalmente também as questões éticas do seu olhar sobre a problemática política brasileira dos anos 1960-70.

Discutimos através do texto literário que deu base ao cinematográfico a síntese da modernização conservadora do país encenada pelo regime autoritário. Esta junção constitui o paradoxo que resvala na linguagem do moderno cinema brasileiro, pois o discurso dos filmes apóia-se na evolução da técnica de uma arte constituída como espetáculo para as massas, mas cria uma promissora intervenção crítica no âmbito do inexorável desenvolvimento da indústria cultural. Este embate da “dialética do esclarecimento” na esfera da cinematografia, entre os anos 1950-1970, encontra, inicialmente no cinema neo-realista, e depois em todos os cinemas novos espalhados pelo mundo, a vertente mais radical de combate dos jovens intelectuais contra o sistema burguês-capitalista, suplementando o projeto libertário da literatura modernista. Esta dialética estava em ebulição no período conduzida pelos seguidores do projeto de desenvolvimento da indústria cultural e pelos resistentes ao modelo de comunicação de massa da arte. Ambos os modelos encontram-se ancorados na discussão crítica encabeçada por Adorno e Horkheimer nos anos de 1940-50, conforme, entre outros, o livro *Dialética do Esclarecimento*, que traz os textos seminais do pensamento intelectual engajado da época. Esta obra, publicado originalmente em 1947, volta a ser reeditada em 1969 com os festejos dos seguidores em meio aos ruídos da revolução cultural deflagrada pelo movimento de maio 1968. Seus autores reconhecem a defasagem de certos aspectos do material publicado na primeira edição, mas insistem em conservar o que eles consideram o “essencial” da tese, principalmente a crítica “ao mundo administrado”, conforme as suas observações no prefácio da reedição, ao discutirem a necessidade, ou não, de fazer alterações nos rumos do projeto teórico do livro sobre a ideologia da indústria cultural:

Quanto às alterações, fomos muito mais parcimoniosos que o de costume na reedição de livros publicados há mais de uma década. Não queríamos retocar o que havíamos escrito, nem mesmo as passagens manifestamente inadequadas. Atualizar todo o texto teria significado nada menos do que um novo livro. A idéia de que hoje importa mais conservar a liberdade, ampliá-la e desdobrá-la, em vez de acelerar, ainda que indiretamente, a marcha em direção ao mundo administrado, é algo que também exprimimos em nossos escritos ulteriores. Contentamo-nos, no essencial, com a correção de erros tipográficos e coisas e tais. Semelhante reserva transforma o livro numa documentação; temos a esperança de que seja, ao mesmo tempo, mais que isso (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p. 10).

As teses de *Dialética do Esclarecimento* repercutiam naquele final dos anos 1960, enquanto se fortaleciam as teses pós-estruturalistas. Fazendo um balanço das relações entre cinema e Estado, nos anos 1950-60-70, José Mário Ortiz Ramos (1983) mapeia toda a sorte de contradições entre o nacionalismo estatal e o cinema imerso na luta política da sociedade. Em sua avaliação do tempo da repressão e de como o regime militar prepara uma política cultural, ele escreve:

Por suas peculiaridades de produção artística de alto custo, o cinema repensou-se e reagiu antecipadamente ao se defrontar com a nova situação política. O fim das possibilidades de financiamento de um projeto artístico via burguesia nacional, a característica repressiva da nova ordem, e a criação de um órgão nos moldes como surgiu o INC, eram fatores preocupantes para o setor do campo cinematográfico identificado com as propostas anteriores (RAMOS, 1983, p. 75)

O filme *Manhã Cinzenta* é dos mais emblemáticos casos para se investigar as tensões dialéticas neste período. A definição topológica do “estado de exceção” por Giorgio Agambem (2004), traz um viés teórico importante para entendermos esta perspectiva da ação da censura, que se identifica no personagem autoritário do filme de Olney encarnado no robô responsável pelo interrogatório que condena à morte os jovens subversivos. O personagem cria a “lei” e é, simultaneamente, criado por ela, o que torna o Estado e o censor uma espécie de configuração única que se traduz no oxímoro do “extase-pertencimento”.

O vanguardismo do enredo do filme de Olney cria uma dialética do lírico *versus* o grotesco, quando os personagens emergem de discursos inflamados e em corpos dançantes num mundo-palco “administrado” pela frieza racional de robôes. É uma obra de ambivalência crítica entre as estéticas das vanguardas modernistas, os modelos clássicos de representação realista e as novas gerações da narrativa nacionalista. Outro paradoxo é a recepção sem censura do conto/roteiro *Manhã Cinzenta*, escrito em 1966, e publicado no mesmo ano do filme, em 1969, criando um contraponto com a restrição e a censura quando da sua reescritura fílmica. Isto aponta para as contradições da violência da censura na interdição do filme, considerando o cenário de tensão na história da cultura brasileira e nos embates políticos entre o regime militar instaurado pelo golpe e as perspectivas críticas do cinema moderno. Neste sentido, Roberto Schwarz (1978), num estudo clássico, apesar de já

revisado por ele em algumas publicações mais recentes, propõe alguns esquemas ainda instigantes para sistematizarmos o transe político-cultural e ideológico do período, principalmente a sua tese de que a esquerda, apesar da repressão política, manteve certa hegemonia no campo da cultura. Para ele, “o artista buscava a sua força e modernidade na etapa presente da vida nacional, e guardaria quanta independência fosse possível em face do aparelho tecnológico e econômico, em última análise sempre orientado pelo inimigo (SCHWARZ, 1978, p. 76-77).

O próprio Olney, no texto escrito por ele para ser lido em seu interrogatório no processo militar no qual foi intimado por causa do filme *Manhã Cinzenta*, aborda a questão contraditória na recepção do tema de seu filme originado do conto de mesmo nome. Ele tenta explicar a percepção da sua obra sobre a temática abordada e explicita os equívocos que levou à apreensão do material filmográfico e à sua prisão por suposto envolvimento com os movimentos subversivos. Neste documento escrito para o inquérito na Aeronáutica, disponível na Cinemateca do Museu de Arte Contemporânea do Rio de Janeiro, Olney São Paulo, entre outras declarações, nega ter responsabilidade direta sobre a origem da cópia do seu filme exibida no avião seqüestrado pelo MR-8 e desviado para Cuba. Ele confirma que reproduziu várias cópias, mas que foram enviadas para fora país com o intuito de participar em festivais de cinema. No depoimento, ele descreve o que considera a problemática central do seu filme, ou seja: “o filme tinha um sentido puramente humanista [grifo dele] e cultural de forma moderna, talvez dentro de uma “lógica do absurdo” se podia conceber, representava um estado de espírito de um casal [...]”, escreve ele.

Este é um dos maiores choques políticos ocorrido no período da censura contra um filme nacional, envolvendo o jovem baiano do interior que chegava quase sem lenço e sem documentos ao centro cultural do país com a boca escancarada e cheia de dentes para esperar a morte chegar. Mas ele tinha muitas idéias na cabeça e abriu a angular da câmara na mão cheia de planos éticos com conseqüências estéticas para o cinema brasileiro.

O conto e o filme *Manhã Cinzenta* se apóiam em um núcleo central da história de perseguição aos personagens por motivo de raça e cor, criando ambiente real e simbólico, que se torna alegórico da censura na época. O sentimento antinazista da ficção literária é ampliado na narrativa para o sentido real e político mais restrito, o que aparece representado no personagem do inquiridor e repressor das diferenças ligadas à raça, mas também à cor e à ordem social dos personagens prisioneiros:

Sangue Judeu?! Quem exigiria tão hedionda particularidade? Não! Não era preciso. Bastava somente uma coisa e isto existia em todos: a cor! Aquilo seria um julgamento de cores. O requerimento do verde, o processo do amarelo, a apelação do lilás, a prorrogação do azul e sobretudo, acima de tudo, a condenação perpétua e incorrigível do vermelho: - o matiz da guerra!

- No entanto que diz a lei?
- A lei?! Que é a lei?!
- Estúpidos! Somente as Excelências têm o direito excelso de perguntar.

Esta narrativa reflete alegoricamente e diretamente a geopolítica do pós-guerra sendo atualizada simbolicamente para a situação local. No filme, ela assume o tom de mistério do conto e acrescenta a ficção científica nos discursos de estudantes que preparam apoio a uma greve de trabalhadores, mas são presos e interrogados por um robô. O julgamento culmina com o fuzilamento da protagonista, Alda, que tem anunciada sua sentença numa performática dança que recria uma ambiência surrealista:

E, enfim, um cano metálico, comprido, negro, sem tique-taque, infindo, fazia explodir, em sincronismo com a música alucinante, as ordens superiores das excelências.  
Um minuto de silêncio pela moça. Atrasa-se o relógio e inexiste a lei. A música não tocará mais.

Pelo sentido emblemático do conto e pelo sofrimento de Olney por causa do filme adaptado, alguns leitores costumam associar a vida e a obra de Olney São Paulo a *O Processo*, de Kafka. O diretor é acusado de, com o filme *Manhã Cinzenta*, fazer propaganda contra o regime e esta acusação o leva a responder um processo militar viciado e inquietante que muitos consideram ser o desestabilizador da saúde psíquica e física e abala a vida profissional de Olney. Alguns atribuem ao ritmo kafkiano do julgamento o agravamento da doença que o levou à morte, associando sua prisão e interrogatório militar à sua debilitação física, bem como ao aniquilamento do seu destino autoral de inventor vanguardista esfacelado e abalado em seu entusiasmo por causa de obra tão inusitada no cinema nacional como *Manhã Cinzenta*.

A associação entre o caso de Olney e a obra kafkiana ganha dimensão transcultural na intensidade das imagens que espelham os dois acontecimentos. No caso de Kafka, o grotesco é encenado nas parábolas que configuram o imaginário absurdo que transcende o tempo e o lugar. O texto “Diante da Lei”, de 1915, faz parte do romance *O processo*, e a forma como Modesto Carone (2009) analisa a ambiência criada na obra kafkiana rebate no absurdo da história de Olney, da vida privada invadida pelo processo militar, ao filme que mostra ao público os personagens interrogados e sentenciados à morte por robôres, como se fossem o personagem de Kafka julgados no “cenário sinistro” do Tribunal. Segundo Modesto Carone:

Como em tantas peças de ficção kafkiana, os obstáculos impedem o protagonista de alcançar seu objetivo. Em “Diante da Lei”, já as primeiras palavras do porteiro são suficientes para evitar que o homem do campo aja com independência. Em última análise, é ele próprio o responsável pelo malogro de sua iniciativa para “entrar na lei”. Pois se esse homem não tivesse esperado por uma permissão, teria encontrado seu direito. Tanto é assim que aquela porta estava destinada só a ele, e a entrada por ela nunca foi recusada, apenas adiada (*agora, não!*) [grifo do autor]. O aspecto mais significativo da história é o conflito entre a autoridade hierárquica e o homem do

campo. (CARONE, 2009, p. 82-83)

A análise do texto kafkiano por Carone espelha as circunstâncias da vida e da obra de Olney com o filme *Manhã Cinzenta*. Depois de absolvido, após responder a dois processos militares, Olney passa a atuar cinematograficamente em produções institucionais apoiadas por órgãos estatais de cultura, realizando projetos documentais da memória cultural e adaptações ficcionais, como *O Forte* (1974). Mas suas obras são sempre absurdamente penosas, como o exemplo do seu trabalho e combate para a adaptação do romance de Adonias Filho. Amargava alguns pré-conceitos da crítica, penava com a falta de apoio para vários projetos de longas metragens sobre o Nordeste, idéias que trouxe em forma de roteiros escritos desde a sua iniciação rural no cinema em Feira de Santana. Alguns dos temas acabaram ficando apenas na forma de contos literários. Olney reflete no processo do cinema brasileiro a parábola kafkiana do “conflito entre a autoridade hierárquica e o homem do campo”, conforme a análise feita por Carone sobre o personagem da obra de Kafka.

## **Conclusão**

Enfim, a violência investiga no processo da criação de Olney pode ser associada às mudanças de perspectivas de seu projeto autoral inusitado em *Manhã Cinzenta*. Ele deixa a marca de seu olhar perenizado no conjunto de documentários e adaptações literárias que são parábolas assombrosas da violência no Brasil. No conjunto da sua obra, as formas alternativas e a dispersão de temas simulam a estratégias de resistência contra a violência do regime militar e da indústria cultural brasileira. Ela simboliza as formas de violências institucionais que assombram o imaginário da produção artística brasileira no auge da modernização da linguagem, e que marcaram a sua inserção no campo da indústria planejada do audiovisual, esfera da arte cada vez mais “administrada”, como profetizaram os adornianos nos anos 1940-50.

## **Referências**

- AGAMBEM, Giorgio. *Estado de Exceção*. Trad. Iraci D. Politi. São Paulo: Boitempo, 2004, (col. Estado de Sítio).
- ARENDT, Hannah. *Sobre a Violência*. Tradução: André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LEITE, Ciro de Carvalho. *Grito da Terra – Caatinga*. Rio de Janeiro: Ed. Lux, 1964.
- RAMOS, José Mário Ortiz. *Cinema Estado e Lutas Culturais – anos 50/60/70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- SCHWARZ, Roberto. *O Pai de Família – e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

**Filme:**

*Manhã Cinzenta* (MM/1969)

35 mm p&b, 21 min – Roteiro, Direção e Produção, Olney São Paulo.

Câmera: José Carlos Avellar/ Montagem Luis Tanin

Gerente de Produção: Jorge Dias

Assistentes: Sonélio Costa, Evaldo Falcão, Poty, Carlos Pinto

Dublagem: Echio Reis

Som: Raimundo Granjeiro e Antonio Gomes

Efeitos Sonoros: Geraldo José

Reportagem: Hebert Richers S/A TV Globo Canal 4

Narração: Ricardo Cravo e Ivan Souza

Arte: Antonio Manoel e Newton Sá

Elenco: Sonélio Costa, Janete Chermont, Maria Helena Saldanha, Jorge Dias, Nestor Noya, Poty, Cláudio Paiva, Antonio Maciel, Paulo Neves, Carlos Pinto, Adenor Pitanga, Márcio Cury, Nagla, Tuna Espinheira, Paulo Sérgio, Violeta; participações especiais: Flávio Moreira Costa, Iberê Cavalcanti, Neville d'Almeida, Zena Félix.

Produção: Santana Filmes S/A.

---

<sup>i</sup> Claudio C. Novaes. Professor Doutor Titular do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana/ DLA-UEFS. Coord. do Núcleo de Estudos em Literatura e Cinema /NELCI. [ccnovaes.uefs@gmail.com](mailto:ccnovaes.uefs@gmail.com)