



***Manhã cinzenta* e o cinema libertário de Olney São Paulo**

Camila Albrecht Freitas¹

Discente do curso de Cinema e Audiovisual da UFPEL

Resumo: Este artigo tem como objetivo dissertar brevemente sobre a cinematografia de Olney São Paulo, frisando o caráter político e revolucionário de seus filmes devido ao forte envolvimento com o Cinema Novo. Para isso, tem como principal objeto de estudo o média-metragem *Manhã Cinzenta* e seu impacto na época ditatorial no Brasil.

Palavras-chave: cinema novo, ditadura militar, censura

Abstract: This article's goal is to briefly discourse about Olney São Paulo's cinematography, emphasizing its political and revolutionary character due to its large involvement with the New Cinema wave. For doing so, the main study object will be the movie *Manhã Cinzenta* and its impact during Brazil's dictatorship age.

Palavras-chave: new cinema, military dictatorship, censorship

INTRODUÇÃO

O presente artigo propõe um maior conhecimento acerca do cinema político e subversivo de Olney São Paulo. Em Feira de Santana na Bahia, cidade no qual exerce atividades ligadas à comunicação e às artes, o “cineasta maldito do sertão” se envolve diretamente com o Cinema Novo, quando começa a compor a equipe de filmagem de diretores tais como Alex Viany e Nelson Pereira dos Santos, também frequentadores da Cinemateca do MAM, no Rio de Janeiro. Desenvolve, então, um engajamento político intelectual onde, através de seus filmes e escritos, manifesta reflexões de cunho social, histórico e cultural acerca do momento no qual se encontrava o Brasil: período da Ditadura Militar de forte teor censório.

¹ camila_albrecht@hotmail.com

Através da obra *Manhã Cinzenta* (1969), de caráter documental e ficcional, é que se firma a última análise proposta pelo artigo. Buscando clarear a memória de um período marcante na historiografia do Brasil, Olney São Paulo não mede esforços em representar um país que vive uma tensão de forte aparato repressivo, privilegiando a discussão do engajamento político em sua narrativa experimental. Porém, ao mesmo tempo em que traduz o caos vivenciado por militantes revolucionários e artistas engajados ao verem suas obras sendo banidas do circuito, o faz de maneira sutil ao representar um país imaginário, não fazendo nenhuma referência explícita ao Brasil. A obra aqui citada, apesar de possuir narrativa que tentava driblar a censura, acabou taxada de altamente subversiva pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas, e seu diretor foi perseguido e preso.

Portanto, conhecer a trajetória de Olney São Paulo é fazer uma busca à significativa, porém obscura, passagem de um grande ícone do cinema brasileiro. Esse artigo, então, nasce da vontade de ampliar a compreensão do escritor, ator e cineasta, visando reconhecimento e valorização do seu papel artístico e intelectual na cultura como um todo, principalmente na cinematografia brasileira do século XX.

A TRAJETÓRIA DE OLNEY SÃO PAULO

Olney São Paulo nasceu em Riachão do Jacuípe, cidade localizada no sertão baiano. Aos 12 anos mudou-se para a cidade de Feira de Santana, também no estado da Bahia, com fim de obter formação escolar e acabou se envolvendo com teatro, jornalismo e cinema. Anos depois, engajado na área da comunicação e das artes estabeleceu-se no Rio de Janeiro onde residiu até o fim de sua vida. Fez parte de uma geração artística militante e atuou entre os anos de 1960 a 1970. Ainda é bastante desconhecido apesar da contribuição fundamental que suas obras suscitaram à cinematografia brasileira do século XX, principalmente a partir de seu direto envolvimento com o Cinema Novo.

Seu abarcamento no cinema se deu no ano de 1954, ao juntar-se a equipe do diretor, e também crítico de cinema, Alex Viany que filmava o episódio brasileiro intitulado Ana, do filme produzido pela

Alemanha Oriental *A Rosa dos Ventos* (*Die Windrose*, Alberto Cavalcanti, Alex Viany, Gillo Pontecorvo, Joris Ivens, Sergei Gerasimov, Yannick Bellon, 1957), atuando ora como ajudante de set, ora como figurante em algumas cenas. Em 1956, com 19 anos, Olney viria a estreitar sua carreira como cineasta a partir de *Um Crime na Rua* (1955), seu primeiro curta-metragem filmado nas ruas de Feira de Santana.

Do fim dos anos 50 até meados dos anos 60, um movimento balançou as estruturas formais de como pensar e fazer filme no Brasil. Foi construído um movimento no cinema que prezava, antes de tudo, pelo discurso político engajado e fazia questão de passar por cima da técnica do profissional de cinema para dar voz ao intelectual militante.

[...] Onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade e a enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura intelectual, aí haverá um germe vivo do Cinema Novo. Onde houver um cineasta disposto a enfrentar o comercialismo, a exploração, a pornografia, o tecnicismo, aí haverá um germe do Cinema Novo. Onde houver um cineasta de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo. (ROCHA, 1965)²

Dessa forma, surge o Cinema Novo, onde cineastas com “uma câmara na mão e uma ideia na cabeça” buscavam uma ruptura dos padrões já datados de produzir cinema, se propondo a realizar filmes autorais que pensassem a realidade brasileira, fazendo com que a escassez dos recursos técnicos se transformasse em poderosa ferramenta expressiva, onde a estética suja assumida entrasse em sintonia com o momento político da época. As reflexões e preocupações presentes nos filmes do Cinema Novo traduziram-se na tese-manifesto escrita por Glauber Rocha: “Estética da Fome” (ou *Eztetyka da Fome*, como grafado pelo próprio Glauber), onde definia os principais compromissos para construção de um cinema

² Manifesto: A Estética da Fome, de Glauber Rocha. Disponível em < <http://goo.gl/5Go8x6> >, acesso em 31/10/2015.

revolucionário em sua forma e conteúdo. Dentro da lista de filmes cinemanovistas se encontra *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963) como precursor do movimento. Há ainda títulos como *Deus e o diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964), *A Falecida* (Leon Hirszman, 1965), *O Desafio* (Paulo César Saraceni, 1965).

Nesse contexto, Olney une-se a Nelson Pereira dos Santos, onde participa das gravações de *Mandacaru Vermelho* (1961), rodado em Feira de Santana e Juazeiro, na Bahia, no qual atua como assistente de direção e produção, continuísta no set de filmagem, além de compor o elenco. A experiência com *Mandacaru Vermelho* marca a integração de Olney São Paulo ao grupo dos pioneiros do movimento Cinema Novo.

Realizou seu primeiro longa-metragem, intitulado *O Grito da Terra* (1964), onde aborda a realidade do nordeste brasileiro. Foi produzido com pouquíssimos recursos, como característica já citada do movimento. Por exemplo, os cenários foram arranjados a partir da colaboração dos comerciantes de Feira de Santana que emprestaram os objetos de arte. E os figurinos foram emprestados dos próprios atores ou amigos. O filme acaba sofrendo cortes da Censura Federal, já que fazia menção ao Luiz Carlos Prestes (personificado na figura do Cavaleiro da Esperança), membro do Partido Comunista Brasileiro. Logo após, produz os documentários *O profeta de Feira de Santa* (1970), *Cachoeira: documento da história* (1973) e *Como nasce uma cidade* (1973).

A formação de cinema de Olney é fortemente influenciada pelo neorealismo italiano e o cinema clássico americano, principalmente o gênero *western*. Suas principais referências se encontram em cineastas como Vittorio de Sica, Roberto Rossellini, Giuseppe de Santis e Pietro Germi.

Mais tarde, Olney São Paulo ficou conhecido como “o cineasta maldito do sertão” entre amigos, críticos de cinema e jornalistas, principalmente pelo fato de seus filmes frequentemente abordarem temas arriscados e subversivos, em se tratando da formação político-cultural no qual passava o Brasil. Por exemplo, o filme *Manhã Cinzenta* (1969), além do já citado *O Grito da Terra*, não pôde ser exibido comercialmente por conta da proibição da censura.

MANHÃ CINZENTA: UMA OBRA POLÍTICA E LIBERTÁRIA

O momento da história do Brasil onde o regime totalitário alcançava o ápice de seu aparato repressivo se caracteriza pelo período que compreende, também, o lançamento do média-metragem *Manhã Cinzenta* (1969). O filme de Olney São Paulo mostra, mesmo que metaforicamente, os ditames e absurdos ocorridos no período da ditadura militar brasileira e é representativo no sentido em que marca a ruptura entre o sistema autoritário imposto pelo regime militar e a postura inconformada dos produtores culturais da música, do teatro, do cinema, da literatura e das artes plásticas, além da militância estudantil.

Resumidamente, a história do filme gira em torno de um casal de estudantes, que seguem em uma passeata, onde o rapaz militante é o líder de um comício. Alda e Sílvio, o casal em questão, são vítimas de um processo surrealista, onde são julgados como subversivos e opositores da OTB, que seria a Ordem Terceira da Borracha. Logo são presos e sofrem um inquérito dirigido por um cérebro eletrônico robótico.

Influenciado pelo Cinema Novo, com pitadas do Cinema Marginal³, além do neorealismo italiano, *Manhã Cinzenta* trata narrativamente de um país imaginário da América Latina onde os estudantes manifestam-se a respeito do sistema em vigência, que maltrata física e ideologicamente àqueles que vão contra seus ditames. Experimental e inovador, o filme faz o uso de um robô, que interroga e prende os manifestantes, de forma a representar simbolicamente a força da polícia militar e o poder de repressão da época. Entretanto, o filme não faz nenhuma referência explícita ao Brasil, tendo

³ Apesar de não ter se consolidado como um movimento, o Cinema Marginal, próprio dos anos 70 no Brasil, é conhecido por suas características marcantes, como contestação dos costumes da época e experimentação da linguagem cinematográfica. O advento da câmera super-8 foi determinante para o surgimento dessa vertente, já que tinha um baixo custo e praticidade de gravação e revelação dos filmes, sendo possível produzir mesmo sem recursos. Apesar de ter existido certa rivalidade entre o Cinema Novo e o Cinema Marginal, ambos possuem pontos que se relacionam no que se refere ao baixo orçamento e a noção de autor, embora o último propusesse filmes carregados de um maior radicalismo que alcançava, muitas vezes, o limite do discurso e da técnica.

em vista sua narrativa que cria uma atmosfera imaginária de caráter puramente ficcional ou, ainda, “uma sátira de ficção científica”⁴.

Por conta da dificuldade de produzir cinema na época, primeiramente por uma necessária submissão do roteiro às autoridades que só aprovavam o que lhes cabia e, segundo, por falta de verba e apoio, Olney São Paulo decidiu – mais uma decisão arriscada – gravar as cenas do comício na efervescência de uma manifestação que acontecia por parte dos estudantes da UFRJ. Nas palavras de Maria dos Santos, em sua pesquisa sobre Olney São Paulo:

[...] Olney São Paulo e sua equipe aproveitou para registrar a *performance* do ator Sonélio Costa, que de acordo com o roteiro liderava um comício e seria preso por policiais. Assim estava escrito na ficção e foi o que realmente aconteceu, sendo a cena registrada pela câmera de José Carlos Avellar. [...] É certo que Avellar e Olney São Paulo não foram presos, mas tiveram ainda que explicar à polícia que se tratava de um filme, logo ficção. Após dois dias a equipe conseguiu retirar Sonélio Costa, sob o argumento de que tudo não passava de uma manifestação encenada. (SANTOS, 2013, p. 93)

O filme é uma adaptação de um conto de mesmo nome, escrito pelo próprio diretor, que se encontra no livro *A Antevéspera e o Canto do Sol*, que tinha como proposta inicial um projeto composto com três filmes e três histórias. Desse modo, além de *Manhã Cinzenta*, dois episódios seriam acrescentados: um deles seria uma comédia de caráter político, o outro um registro no estilo cinema-verdade. Porém, na época, estava em pauta a tentativa de controlar o processo de produção de todo arquivo histórico que constituísse o Brasil, a partir da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCPD). Assim, a apreensão da película de *Manhã Cinzenta* fez com que o projeto fosse abandonado, visto as condições do diretor após a obra, preso e torturado sob a Lei de Segurança

⁴ Olney São Paulo, conforme depoimento ao Ministério da Aeronáutica, apud Maria dos Santos, 2012, p. 7.

Nacional. Por essas questões o filme foi mais bem valorizado internacionalmente, onde teve participação no Festival de Cannes em 1970, além de repercussão na Alemanha, Cuba, Polônia, Chile, Itália e Inglaterra.

Com a implantação do AI-5 (Ato Institucional nº 5), em dezembro de 68, a censura é ampliada a todos os meios de comunicação, sob pena de prisões ou torturas. Predominantemente as obras com posição de esquerda política, são obrigadas a driblar a censura para manter sua produção, já que todo e qualquer desvio era barrado pela DCPD. Assim, o filme em questão foi proibido no Brasil e suas cópias confiscadas juntamente com os negativos, no ano de 1969. No entanto, uma delas permaneceu escondida no MAM – Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Dessa forma, fez-se necessário o uso de metáforas e alegorias, evidentes em *Manhã Cinzenta*, além de adaptações literárias ou releituras de personagens históricos de forma a substituir o discurso direto ou as afrontas explícitas dos artistas indignados da época. São caracterizadores desse período os filmes *Macunaíma* (1969) de Joaquim Pedro de Andrade; *Azyllo Muito Louco* (1971) e *Como era gostoso meu francês* (1972) de Nelson Pereira dos Santos; *São Bernardo* (1972) de Leon Hirszman.

O enredo de *Manhã Cinzenta* remonta a um misto de realidade e ficção poético-simbólica com fim estratégico, por conta da própria censura, de representar de forma alegórica a situação do Brasil. Mas, além disso, se percebe que o filme preocupa-se em fazer transbordar um sentimento libertário de mudança, causando identificação aos manifestantes ativistas que tivessem contato com a obra. No contexto do filme, e de forma poética, se percebe isso evidentemente quando, na prisão, um padre e alguns estudantes decidem orar por Aurelina, a líder operária assassinada, e se ouve: “Aurelina, não entendendo de ordens, tingiu de lilás, a bandeira nacional!”.

Glauber Rocha via em *Manhã Cinzenta* uma obra de suma importância no contexto de resistência à ditadura. No livro *Revolução do Cinema Novo*, ele destaca algumas palavras a respeito de Olney São Paulo e seu “filmexplosão”:

Olney é a Metáfora de uma Alegoria. Retirante dos sertões para o litoral – o cineasta foi perseguido, preso e torturado. A Embrafilme não o ajudou, transformando-o no símbolo do censurado e reprimido. Manhã Cinzenta é o grande filmexplosão de 1967/8 e supera incontestavelmente os delírios pequeno-burgueses dos histéricos udigrudistas. Montagem caleidoscópica desintegra signos da luta contra o Syztema - panfleto bárbaro e sofisticado, revolucionário a ponto de provocar prisão, tortura e iniciativa mortal no corpo do Artysta. (ROCHA, 2004, p. 366)

No ano de sua estreia, em 1969, o filme foi extremamente comentado nos círculos de intelectuais e artistas, transformando-se num ícone contra a repressão do período. Custou prisão e processo a Olney São Paulo, após o filme ser exibido durante o sequestro do avião Caravelle Cruzeiro do Sul, que foi sequestrado pelo grupo MR-8⁵, no qual um dos membros fazia parte da Federação Carioca de Cineclubes e tinha acesso a uma cópia do filme. Apesar de Olney não ter nenhuma ligação com o sequestro da aeronave, foi interrogado por membros do DOPS⁶, que após ser liberado precisou ser internado com suspeita de pneumonia dupla. É evidente que as complicações na saúde, além dos tormentos, angústias e posteriores debilidades se deram, principalmente, pelas recorrentes procuras e perseguições dos militares.

Com a proibição da censura, o filme *Manhã Cinzenta* teve suas exibições realizadas às escondidas, para pessoas mais próximas, como amigos, técnicos e artistas. Dessa forma, enquanto a censura via o filme como um ato de subversão, para Olney seu filme era “um canto desesperado ao amor e à liberdade”⁷. Sobre outro viés,

5 MR-8 ou Movimento Revolucionário Oito de Outubro era uma organização política de ideologia comunista que participou da luta armada contra a Ditadura Militar Brasileira.

6 DOPS ou Departamento de Ordem Política e Social era um órgão do governo brasileiro e, mais tarde, do Regime Militar que tratava de reorganizar a polícia do Estado para investigar as ações dos movimentos estudantis e das organizações clandestinas. Tinha a atribuição de censurar os meios de comunicação através da DCPD (Divisão de Censura e Diversões Públicas).

7 Trecho retirado de entrevista cedida por Olney São Paulo, na data de 26/06/1969, ao jornal carioca Última Hora.

Angela José, estudiosa do baiano Olney São Paulo e seus filmes, nos descreve o que há de explicitamente subversivo e perigoso nas imagens de *Manhã Cinzenta*:

Nas cenas iniciais de “Manhã Cinzenta”, temos a cidade do Rio de Janeiro com tomadas na Cinelândia, palco das manifestações políticas, o Teatro Municipal, a avenida Rio Branco e a enseada do Botafogo. A sequência inicial do filme, em que os atores estão numa sala de aula e Alda (Janete Chermont), descalça, dança ao som de rock, foi filmada na antiga sala da Cinemateca, no terceiro andar do prédio do MAM, com a participação dos funcionários da casa. Na cena, a música mistura-se ao noticiário de prisões, torturas e aos pronunciamentos políticos. Os estudantes, calados, acompanham o rock compassadamente com os pés e as mãos, observam a companheira no seu ritmo frenético, até o momento em que barulho de uma metralhadora congela a cena em Alda e o balanço é interrompido. (JOSÉ, 1999, p. 99)

A força de *Manhã Cinzenta* está na forma de representar o Brasil, de maneira ousada, em um período histórico delicado. O filme também consegue trazer livremente debates acerca dos problemas de ensino, das atividades dos estudantes em prol de reformas políticas, da repressão dos militares e da censura. Dessa forma, a resistência à ditadura está evidentemente atrelada ao conceito do filme, ainda que, de alguma forma, as imagens e os diálogos, de forma simbólica clamam por mudança e explodem na esperança de um mundo novo. Tudo enriquecido com um exato tom de ironia, humor e metáforas captadas em um incrível e estético jogo de simbologias.

BIBLIOGRAFIA

Bernardet, Jean-Claude. **Cineastas e imagens do povo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____. **Cinema Brasileiro: propostas para uma história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOSÉ, Angela. **Olney São Paulo e a peleja do cinema sertanejo**. Rio de Janeiro: Quarteto, 1999.

PINTO, Leonor E. Souza. **O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil - 1964/1988**. Disponível em < <http://goo.gl/WUgAKI> >.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SANTOS, Maria. **Por uma ordem do (dis)curso em “Manhã Cinzenta”: Uma leitura dos depoimentos de Olney São Paulo**. Disponível em < <https://goo.gl/nU3tLM> >.

_____. **Olney São Paulo: Maldição e Esplendor em Manhã Cinzenta**. Disponível em < <http://goo.gl/UBw8TQ> >.

SÃO PAULO, Olney. **A Antevéspera e o Canto do Sol - Contos e Novelas**. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1969.