

REFORMISMO CONSERVADOR-AUTORITÁRIO NO CINEMA DURANTE A DITADURA MILITAR (1964-1985)¹

O caso do filme Manhã Cinzenta (São Paulo, 1968)

CONSERVATIVE-AUTHORITARIAN REFORMISM IN CINEMA DURING THE MILITARY DICTATORSHIP (1964–1985)

The case of Manhã Cinzenta (São Paulo, 1968)

RENAN SIQUEIRA DA SILVA²

BRENO ARSIOLI MOURA³

RESUMO

Neste artigo analisamos a representação da comunidade universitária e científica presentes no média-metragem *Manhã Cinzenta* (São Paulo, 1968), produzido no auge da Ditadura Militar no Brasil. Observamos que a película pode ser compreendida como um testemunho das discussões sobre o projeto institucional militar para o ensino superior, movido tanto pelo investimento prioritário em pesquisas que pudessem desenvolver a economia e o setor de tecnologia quanto pela repressão à organização política dos universitários. Desse modo, os elementos tecnológicos presentes no filme podem ser interpretados como representações alegóricas de uma ciência acrítica e estritamente técnica defendida pelos militares, enquanto os universitários fazem alusão à ala que se contrapunha a esse projeto.

Palavras-chave: reformismo; universidades; Ditadura Militar; Cinema; Ciências.

ABSTRACT

This paper analyzes the representation of the university and scientific community depicted in the medium-length film *Manhã Cinzenta* (São Paulo, 1968), produced at the height of the Military Dictatorship in Brazil. We observe that the film can be understood as a testimony to the debates surrounding the military's institutional project for higher education, driven both by the prioritization of research aimed at advancing the economy and technology

¹ Os autores agradecem as sugestões e recomendações de leitura dadas por Olival Freire Junior ao longo da pesquisa de doutorado que originou este artigo.

² Pesquisador colaborador doutor – Centro de Ciências Naturais e Humanas – CCNH – Universidade Federal do ABC. e-mail: renan.siqueira@ufabc.edu.br.

³ Professor Associado - Centro de Ciências Naturais e Humanas – CCNH – Universidade Federal do ABC. e-mail: breno.moura@ufabc.edu.br.

sectors, and by the repression of political organization among university students. Thus, the technological elements in the film can be interpreted as allegorical representations of an uncritical and strictly technical science advocated by the military, while the university students allude to the faction opposing this project.

Keywords: reformism; universities; Military Dictatorship; cinema; sciences.

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, vários pesquisadores têm se dedicado ao estudo dos efeitos das políticas implementadas durante a Ditadura Militar⁴ brasileira (1964-1985) nas atividades científicas do país. Em linhas gerais, a revisão da literatura nesse campo revela um paradoxo nas ações dos militares em relação ao setor de ciência e tecnologia. Por um lado, observa-se a adoção de medidas destinadas a estruturar um projeto de modernização no Brasil, resultando em um aumento significativo de recursos para o setor. Por outro lado, a truculência do Estado foi evidente, agindo de modo coercitivo e perseguindo diversos cidadãos em nome da suposta ameaça comunista (FREIRE JUNIOR, 2020; MOTOYAMA, 2004; MOTTA, 2014).

Para Motta (2014), as universidades representam espaços privilegiados para se observar as práticas duais dos militares. Por um lado, o meio universitário contava, no início da década de 60, com um movimento estudantil organizado e aguerrido, constituindo-se como importante centro de mobilização da esquerda brasileira, o qual era tido como inimigo dos golpistas. Esses espaços foram os primeiros alvos dos militares em suas operações de expurgos da Ditadura⁵. Em contrapartida, essas instituições eram indispensáveis para o projeto modernizador vislumbrado pelos articuladores do golpe, visto que

⁴ Embora saibamos que há algumas variações no termo utilizado para se referir ao período ditatorial brasileiro (p.e. Ditadura Civil-Militar), utilizamos neste texto apenas o termo “Ditadura Militar”, pois é o mais comumente presente nas referências utilizadas para esta pesquisa, além do fato de a nossa argumentação focar no papel dos militares no poder no processo de repressão às comunidades universitárias.

⁵ Um exemplo que evidencia essa ostensividade ocorreu com a União Nacional dos Estudantes que, em função da intervenção dos militares nas atividades das organizações estudantis, realizou de forma clandestina seu 30º Congresso no ano de 1968. A atividade teve como sede o sítio Murundu, na cidade de Ibiúna. No dia 12 de outubro, o local foi invadido por policiais, que prenderam os congressistas. Para mais detalhes, ver Guimieri (2021).

desempenhavam papel crucial na formação de força de trabalho especializada necessária às atividades econômicas, além de, paulatinamente, possibilitar o desenvolvimento de tecnologias nacionais. Considerando esse contexto, as universidades eram instituições que os militares buscaram, simultaneamente, modernizar-reformar e reprimir-censurar. Caracteriza-se, desse modo, esse período como sendo demarcado por duas facetas dos militares: autoritária-conservadora e modernizadora. Nota-se que a segunda somente foi viabilizada pela adoção da repressão.

Motta (2014) ainda afirma que o objetivo modernizador estava centrado nas esferas econômica e administrativa, com foco no crescimento, na aceleração da industrialização e na otimização da máquina estatal. Por outro lado, o objetivo autoritário-conservador buscava manter os grupos subalternos excluídos, especialmente como agentes políticos, e combater as ideias e figuras da esquerda nos âmbitos político e cultural. Trabalhos recentes têm nos ajudado a compreender os impactos do golpe nas diferentes localidades da comunidade científica brasileira, como o Instituto de Física da Universidade Federal da Bahia (CLEMENTE, 2020), a Universidade de Brasília (SALMERON, 2012), a Universidade de São Paulo (ADUSP, 2018) e o Instituto Oswaldo Cruz (SANTOS, 2020). Em todos esses casos, as ações dos militares interferiram diretamente na vida de pesquisadores e, em uma perspectiva mais ampla, alteraram profundamente os rumos dessas instituições.

Bauer e Gertz (2022) advogam que fontes produzidas durante regimes ditatoriais são valiosas tanto do ponto de vista histórico – e, eventualmente judicial – quanto da perspectiva da construção da memória histórica e da constituição da identidade política de um país. Partindo dessa perspectiva, consideramos que é tarefa da história rememorar os fatos, com o objetivo de manter vivo o espírito crítico frente a essa truculenta experiência que constituiu o passado de nosso país. Com esse espírito, neste artigo propomos ampliar o escopo das fontes usualmente utilizadas para embasar estudos historiográficos acerca da relação entre Ditadura Militar, políticas científicas e universidades, considerando o cinema enquanto documento histórico. Para tanto, analisamos como as representações das ciências e da comunidade universitária no filme *Manhã Cinzenta* (São Paulo, 1968) veicularam conceitos próprios da conjuntura

do período.

Dirigido por Olney São Paulo (1936-1978), o filme retrata a resistência de um grupo de estudantes a um regime ditatorial. Na trama, os universitários participam de uma passeata liderada por um militante que organiza um comício. Eles são presos, torturados e submetidos a um inquérito conduzido por um robô e um cérebro eletrônico. A temática abordada na obra estava em voga na época, pois, como mencionamos anteriormente, o movimento estudantil era um dos principais focos de resistência à Ditadura Militar. O diretor foi perseguido, preso e torturado, assim como os personagens do filme.

Desde a segunda metade do século XX, o campo da história como um todo tem estudado de forma mais sistematizada o uso do cinema como fonte para a investigação histórica. Diversos autores têm se debruçado sobre essa temática (FERRO, 1992; NAPOLITANO, 2002; VALIM, 2012; BURKE, 2017), acumulando um corpo teórico sólido que explora os métodos e benefícios de trabalhar com esse tipo de fonte documental. O historiador Napolitano (2002) destaca a importância das produções audiovisuais como fontes históricas, especialmente no estudo do século XX, já que "tudo é dado a ver e a ouvir" (NAPOLITANO, 2002, p. 235). Ele argumenta que tanto documentários quanto filmes ficcionais têm valor histórico, pois o cinema, manipulado pelos cineastas, comunica-se com o público utilizando sua própria linguagem. O historiador, portanto, deve analisar as escolhas cinematográficas dentro do contexto de produção. Burke (2017) complementa, afirmando que cineastas editam suas obras como escritores editam textos, sendo influenciados por aspirações pessoais ou pressões externas, como interesses políticos e econômicos. O autor advoga que, para compreensão plena dessas produções, é necessário analisar essas intervenções.

Sabe-se que o governo militar investiu no desenvolvimento da indústria cinematográfica por reconhecer o valor econômico dessa atividade, mas também por almejar propagar ideais condizentes com a imagem de nação vinculadas aos valores conservadores preconizados por parte de sua base política (Martins, 2021). Em outro trabalho (Silva e Moura, 2023), mostramos como algumas obras fílmicas de ficção científica do período repercutiram valores associados às atividades científicas na época, demarcando as ambiguidades e flexibilidades

que caracterizaram as relações entre agentes estatais e líderes intelectuais. Além disso, apontamos para a existência de um rico material fílmico pouco explorado pela área de história das ciências brasileiras.

Considerando essas premissas, a análise de *Manhã Cinzenta* pode contribuir para entendermos as complexas relações entre as políticas científicas e tecnológicas e as universidades com as demais esferas da sociedade, uma vez que obras desta natureza dialogam com seus respectivos períodos de produção repercutindo valores próprios destas épocas. Para examinarmos o filme, utilizaremos como fontes documentais, além da própria produção cinematográfica, matérias de jornais do período que mencionaram o lançamento da obra e o processo judicial enfrentando por Olney São Paulo, bem como entrevistas e a biografia do cineasta. A fim de contextualizar o momento em que o filme foi produzido, abordamos na próxima seção aspectos gerais do modo como o regime militar reprimiu e ao mesmo tempo investiu nas universidades para, posteriormente, procedermos nossa análise da película.

1. UNIVERSIDADES DURANTE A DITADURA MILITAR.

Conforme adiantamos na Introdução, durante a Ditadura Militar no Brasil, o comportamento do regime em relação ao meio universitário foi marcado por uma dualidade notável: repressão e investimento. Embora essas duas facetas coexistissem de forma não linear e variassem de acordo com cada localidade e área de pesquisa, para facilitar a discussão, esta seção está dividida em dois subtópicos: a faceta autoritária-conservadora e a faceta modernizadora. A primeira trata das medidas repressivas, como censura e perseguições a professores e estudantes, enquanto a segunda aborda os investimentos em infraestrutura e a promoção de certas áreas do conhecimento, visando a modernização e o desenvolvimento científico e tecnológico do país.

1.1 Faceta autoritária-conservadora

É de conhecimento público o caráter violento do regime militar, especialmente após a promulgação do Ato Institucional nº 5 no dia 13 de dezembro de 1968, que demarcou a intensificação das políticas repressoras do

Estado. A comunidade científica e acadêmica também foi vítima da brutalidade dos golpistas. Muitos pesquisadores foram forçados a se aposentar e impedidos de exercer suas profissões. Outros se exiliaram ou foram exiliados⁶. Houve ainda situações que resultaram na tortura, como no caso dos físicos Ernst Wolfgang Hamburger (1933-2018) e Amélia Império Hamburger (1932-2011), e até na morte de cientistas, como no caso da química Ana Rosa Kucinski Silva (1942-1974).

As instituições também foram impactadas por essa conjuntura, como o Instituto de Física da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Clemente (2020) afirma que os impactos causados pela política ostensiva-repressiva do governo alteraram significativamente os rumos do instituto. Ao longo da década de 1970, foi sendo criada uma estrutura de vigilância constante no local. A Doutrina de Segurança Nacional (DSN) preconizada pela Escola Superior de Guerra (ESG) declarava guerra à ameaça comunista. O governo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) delineou as ações do Estado em relação a este campo. Criou-se uma estrutura sólida de comunicação entre os órgãos responsáveis por espionar e vigiar diferentes esferas da sociedade. Segundo o autor, o Serviço Nacional de Informações (SNI) era o cérebro da operação e contava com suas ramificações regionais, as Divisões de Segurança e Informações (DSI) que, por sua vez, atuavam dentro dos ministérios e com as Assessorias Especiais de Segurança (AESI), que trabalhavam dentro de empresas estatais e autarquias.

Essa rede de informações gerou um clima de tensão que, gradualmente, foi se intensificando na UFBA, a partir de ações dos interlocutores do Estado na universidade. Diversos foram os exemplos de espionagem que resultaram em perseguições, como no caso do professor Paulo Miranda (1940-), que virou alvo dos militares em virtude de ter cursado física na Universidade de Amizade dos Povos Patrice Lumumba (UAPPL) em Moscou, capital da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), representando, aos olhos dos golpistas,

⁶ Freire Junior (2020) lista alguns dos cientistas nessa condição englobando físicos (Elisa Frota-Pessoa (1921-2018), Jayme Tiomno (1920-2011), José Leite Lopes (1918-2006), Mario Schönberg (1914-1990), Herch Moysés Nussenzweig (1933-2022) e Roberto Salmeron (1922-2020)), pesquisadores da área da saúde (Erney Plessmann de Camargo (1935-2023), Haity Moussatché (1910-1998), Herman Lent (1911-2004), Isaias Raw (1927-2022), Luiz Hildebrando Pereira da Silva (1928-2014)) e cientistas sociais (Caio Prado Júnior (1907-1990), Celso Furtado (1920-2004), Darcy Ribeiro (1922-1997), Fernando Henrique Cardoso (1931-), Florestan Fernandes (1920-1995)).

alinhamento ideológico subversivo. O processo de perseguição se iniciou em 1973, durou cinco anos, e culminou em sua demissão sumária da UFBA.

O Instituto Oswaldo Cruz também foi duramente atingido, no episódio que ficou conhecido como “O Massacre de Manguinhos”. Em 1970, dez cientistas do instituto tiveram seus direitos políticos cassados e foram forçados a se aposentar, alterando profundamente suas trajetórias profissionais e impactando as atividades então desenvolvidos na instituição (SANTOS, 2020). A Universidade de São Paulo (USP) é outro exemplo. Em relatório emitido pela Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo (ADUSP) em 1978⁷, são descritos os processos de intervenção dos militares nas atividades da universidade por meio da instauração de Inquéritos Policiais Militares (IPMs), demissões e cassações brancas. O documento ainda relata a atuação do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) dentro da universidade, o qual contava com a colaboração da reitoria da instituição para monitorar as atividades dos membros da comunidade universitária (ADUSP, 2018).

Por sua vez, Salmeron (2012) detalha as intervenções realizadas pelos militares nas atividades da recém-fundada Universidade de Brasília (UnB). Idealizada por Lúcio Costa (1902-1998) e tendo Darcy Ribeiro (1922-1997) como seu primeiro reitor, o projeto formativo pensado para a UnB foi interrompido pela intervenção militar nas atividades acadêmicas, ferindo o princípio da autonomia universitária e resultando em um movimento de solidariedade da comunidade acadêmica com proporções jamais vistas. Em ato de resistência, grande parte do grupo docente da UnB resolveu se demitir. Ao todo foram 223 demissionários. Somando os docentes expulsos com os demissionários, saíram da UnB cerca de 79% do total de 305 professores. A notícia se espalhou pelo mundo e os profissionais desligados da instituição foram procurados por membros da comunidade científica internacional que lhes prestaram solidariedade. Os discentes também apoiaram a decisão dos professores.

1.2 Faceta modernizadora

⁷ Em assembleia realizada no dia 28 de junho de 1978, foi decidido designar uma comissão que tinha como missão desenvolver campanhas para reintegração dos professores e cientistas impactados por ações do Estado durante o regime militar. Uma das ações decorrentes dessa tarefa foi a de realizar um levantamento do processo de controle ideológico sobre o corpo docente da universidade durante este período (ADUSP, 2018).

Se por um lado as universidades foram alvo de diversas ações ostensivas de repressão, por outro, elas representavam importante lócus de modernização do país. Não se podia atingir os objetivos econômicos traçados pelos golpistas sem a formação de mão de obra especializada e o desenvolvimento de pesquisas e tecnologias oriundos dessas instituições. Para concretizar essa modernização, especialmente no período inicial da Ditadura Militar, foi dada ênfase à adoção de modelos universitários provenientes de países desenvolvidos, com destaque para os Estados Unidos. Schwartzman (2015) chama de “O Grande salto à Frente” essa época demarcada pela reestruturação universitária e pelo aumento de investimento em ciência e tecnologia. Destacaremos na sequência alguns marcos cronológicos desse período, enfatizando as principais transformações promovidas pelos militares nas universidades.

Conforme afirma João Paulo dos Reis Velloso (1931-2019)⁸, que atuava na Secretaria Geral do Ministério do Planejamento do governo de Artur Costa e Silva (1967-1969), já em 1968 foi criado um grupo de trabalho voltado para as discussões em relação à reforma universitária em uma tentativa do governo de arrefecer os ânimos do movimento estudantil que havia realizado uma passeata com cerca de 100 mil pessoas na avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, reivindicando, entre outras coisas, melhores condições de acesso e permanência no ensino superior⁹ (ARAUJO e CASTRO, 2004, p. 102-103).

Foi, contudo, no governo Médici (1969-1974), com o ministro da educação Jarbas Gonçalves Passarinho (1920-2016), que as reformas se intensificaram. Passarinho foi hábil na montagem de sua equipe, incorporando assessores com competência técnica elevada, como foi o caso do professor Newton Lins Buarque Sucupira (1920-2007), que era membro do Conselho Federal de Educação e

⁸ Velloso retornou ao Brasil em maio de 1964, após período de estudos na Universidade Yale. Na ocasião, foi convidado por José Garrido Torres (1914-1986), então presidente do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE), para chefiar o departamento econômico da instituição.

⁹ Havia desde o início da década de 60 um debate sobre a necessidade de se reformar o ensino superior no Brasil. Movimentos de esquerda defendiam a aproximação das universidades das causas sociais, bem como a democratização da estrutura de poder destas. Havia também um grupo liberal que defendia a necessidade de tornar estas instituições mais eficazes do ponto de vista mercadológico, com ênfase na formação de mão de obra para setores estratégicos em detrimento da promoção de uma formação mais humanista.

conhecido militante das reformas. Em sua gestão, o então ministro utilizou como estratégia conciliatória tolerar intelectuais de esquerda em sua equipe, sendo, por essa razão, criticado pela ala extremista do governo. Para Motta (2014), o comportamento dos golpistas frente às instituições de ensino superior revela um traço característico da cultura política brasileira: a acomodação e conciliação em detrimento do embate direto.

Uma das principais medidas das reformas universitárias foi a reestruturação da carreira docente nas instituições federais. Foi introduzido o regime de tempo integral com dedicação exclusiva (DE) que só existia na Universidade de São Paulo (USP) e no Instituto Tecnológico da Aeronáutica (ITA). Também foi expandido o número de vagas no ensino superior. Antes do golpe existiam 21 universidades federais, ao passo que no ano de 1979, esse número subiu para 33, representando um aumento de 50% em 15 anos.

Houve também um aumento número de docentes – de 15 mil em 1968 para 38 mil em 1978 – e na oferta de cursos nas instituições já existentes, de modo que o número de matrículas no ensino superior federal passou de, aproximadamente, 100 mil estudantes em 1968 para 290 mil em 1979. A participação relativa das universidades federais no montante de alunos no ensino superior foi, no entanto, reduzida no período, passando de 36% em 1968 para 23% em 1977, revelando acentuado crescimento do setor privado durante o governo militar (MOTTA, 2014, p. 248).

A forma de ingresso nas universidades também foi modificada. Estabeleceu-se a unificação dos vestibulares por instituição, abolindo, portanto, o ingresso por faculdade. Além disso, o exame de seleção passou a ser classificado como concurso, de modo que os postulantes às vagas passaram a ser ranqueados e classificados de acordo com seu desempenho no processo seletivo. Essa mudança visava garantir que o número de candidatos aprovados fosse equivalente ao número de vagas disponíveis.

A pós-graduação também foi objeto de reformas. Foi nesse período que o setor foi dividido em *stricto sensu* e *lato sensu*. Em 1975, foi lançado o primeiro Plano Nacional de Pós-Graduação (PNPG) que enfatizava, entre outras coisas, a necessidade de se formar professores para o ensino superior, visto que essa iniciativa poderia ter um efeito multiplicador, uma vez que esses profissionais

atuariam na formação de mão de obra para outros setores. Para tanto, foram estabelecidas metas de formação de mestres e doutores, além do aumento de bolsas no país e no exterior. O número de cursos de pós-graduação cresceu exponencialmente no período, passando de 6 no ano de 1961 para 403 no ano de 1974. O crescimento acelerado gerou críticas sobre a qualidade dos cursos, de modo que em 1976 foi instituída pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) uma avaliação sistematizada dos cursos de pós-graduação *stricto-sensu*. Esse modelo foi revisto no ano de 1998, quando passaram a ser avaliados os programas de pós-graduação em vez dos cursos, além de ser substituído o sistema de conceitos com letras que iam de “A” até “E” para o de notas que vão de 1 até 7 (CAPES, 2021).

O número de bolsas também cresceu significativamente. A CAPES, por exemplo, ofertou em 1964 um total de 334 bolsas, enquanto esse número passou para 3100 no ano de 1976. O CNPq ofertou 546 bolsas no país em 1964, enquanto esse número passou para 6351 em 1979. Houve ainda substancial aumento de investimento em pesquisa, representando um crescimento da ordem de 1000% entre 1968 e 1973 e de 257% entre 1973 e 1977 (MOTTA, 2014, p. 261). Vale, contudo, ressaltar que o montante de investimento do governo priorizava setores relacionados à pesquisa de tecnologias e ciências com aplicações voltadas para o desenvolvimento econômico, embora a disponibilidade de recursos permitisse que as ciências humanas e sociais também se beneficiassem dessa conjuntura econômica.

Schwartzman (2015) argumenta que o período de reformas produziu tanto resultados desejáveis quanto duvidosos. Em relação ao segundo grupo, destaca a adoção do ciclo básico e do sistema de créditos. A ideia do ciclo básico era de que os estudantes passassem a frequentar as mesmas disciplinas no início do curso e escolhessem a carreira que seguiriam no momento do ciclo profissional, quando estariam mais maduros para tomar essa decisão. Para o autor, o alto nível exigido para o ingresso nas universidades públicas, atrelado à aprovação automática na carreira escolhida, esvaziava o interesse dos educandos por um ciclo básico de formação, que fora pensado para promover uma educação geral “de tipo colegial”. Sobre o sistema de créditos, o problema teria sido de ordem administrativa e financeira, uma vez que os conteúdos das carreiras eram fixos

e regulados e que não havia recursos suficientes para oferta de escolhas de cursos. Desse modo, tais mudanças não foram efetivas e, na prática, se tornaram “na melhor das hipóteses em maneiras novas e mais complexas de fazer as mesmas velhas coisas, e, na pior, em pesadelos administrativos e pedagógicos” (SCHWARTZMAN, 2015, pp. 340-341).

Além disso, a alta demanda por educação, em virtude da expansão do ensino secundário e da inclusão de novos grupos sociais na vida universitária (mulheres e idosos), fez com que houvesse flexibilização do Estado em aceitar a entrada de empresas privadas no setor, as quais não seguiam o mesmo padrão de excelência acadêmica. Motta (2014) assevera que um dos problemas ocasionados pelas reformas foi a disparidade entre a expansão quantitativa e qualitativa do sistema universitário. O crescimento rápido do setor não foi acompanhando com o devido cuidado a fim de garantir da qualidade acadêmica. O ritmo frenético de expansão impedia que, por exemplo, fossem preparados professores com a qualificação necessária para exercerem suas funções. O autor ainda aponta como problema da onda modernizadora o alargamento das desigualdades regionais. A disponibilização de recursos não foi realizada de forma igualitária, sendo concentrada na região Sudeste do país.

De modo geral, no que se refere especificamente às universidades, a modernização autoritária-conservadora resultou em várias mudanças, como a racionalização de recursos, a busca por maior eficiência, a ampliação das vagas, o fortalecimento da iniciativa privada, a organização da carreira docente, a substituição do sistema de cátedras por departamentos, e o incentivo à pesquisa e à pós-graduação, de maneira que diversos aspectos do modelo universitário vigente foram concebidos durante a Ditadura Militar.

Dessa forma, as universidades experienciaram durante a Ditadura Militar as duas facetas do governo golpista, englobando traços de modernização impostos de forma autoritária e, portanto, não dialogada com a comunidade envolvida (MOTTA, 2014). Como veremos, essas contradições também se manifestaram na esfera artística e, mais precisamente, no cinema.

2. MANHÃ CINZENTA E A REPRESSÃO ÀS UNIVERSIDADES.

Manhã Cinzenta (São Paulo, 1968) é um média-metragem baseado no conto homônimo escrito por São Paulo, que está contido no livro *A antevéspera e o canto do sol* de 1966. Com aproximadamente 22 minutos de duração, a obra retrata os impactos de um golpe de estado em uma sociedade hipotética, em especial na vida de universitários e operários. A trama se concentra em um casal de estudantes que se desloca para uma manifestação de rua, e em seguida são presos e torturados.

Devido à extraordinária riqueza histórica e cinematográfica de *Manhã Cinzenta*, diversos autores já se debruçaram sobre o estudo desta película. Pires et al. (2017), por exemplo, sugerem que o filme pode ser compreendido como uma alegoria dos regimes ditatoriais latino-americanos que se difundiram durante a segunda metade do século XX, uma vez que neles, a resistência civil foi majoritariamente composta por universitários e operários. Já Machado (2016) argumenta que a obra cumpre o papel de acompanhar de forma crítica a derrocada de projetos políticos da esquerda.

Rovai (2020) defende que a produção pode ser compreendida como “dispositivo de alerta” na medida em que possibilita uma reflexão que conduz o telespectador para fora da película, possibilitando traçar reflexões e estabelecer conexões entre o projetado em tela com as realidades vivenciadas por sua audiência. O autor ainda defende que Olney São Paulo é a metáfora de uma alegoria e que *Manhã Cinzenta* tem em sua composição uma montagem caleidoscópica desintegradora de signos. Alves (2019) afirma que o filme possui estética futurista, representada pela inclusão do cérebro eletrônico, que pode ser interpretado como símbolo de uma forma de vigilância onisciente. Para a autora, São Paulo constrói uma metáfora surrealista para a atuação violenta de regimes totalitários, algo que ela também identifica na obra *Metrópolis* (LANG, 1927).

Considerando os objetivos traçados neste artigo, focaremos nossa análise nas representações de elementos científicos e da comunidade universitária na película. Apresentamos no fotograma 1 os quatro personagens principais que atuam nas sequências que analisaremos: no canto superior esquerdo, temos a personagem Alda, interpretada por Janet Chermont (1942-2007). No canto inferior esquerdo temos o personagem Silvio, interpretado por Sonélio Costa (1937-2009). No canto superior direito temos o personagem do robô ao lado do

cérebro eletrônico. Por fim, no canto inferior direito, encontramos o personagem do policial carrasco, interpretado pelo artista plástico Antonio Manuel (1947-)¹⁰.

Fotograma 1 – Personagens que participam do interrogatório/julgamento



. Fonte: *Manhã Cinzenta* (SÃO PAULO, 1968).

Antes de procedermos à análise em si, é necessário delinear como se deu o processo de concepção e realização da obra e, sobretudo, como ela foi censurada pelos militares.

2.1 Processo de produção e a censura de *Manhã Cinzenta*

O diretor exibiu o curta apenas para grupos de amigos, técnicos e artistas, os quais desejavam conhecer sua nova produção. O caráter limitante da audiência do filme se justificava pelo contexto de ampliação da censura. A primeira exibição foi realizada para a equipe da produção. Posteriormente, a obra foi projetada em sessão na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, embora houvesse receio de que houvesse algum infiltrado do DOPS no recinto.

A partir dessa sessão, *Manhã Cinzenta* passou a ser um dos filmes mais comentados pelos círculos de intelectuais e artistas cariocas, porém nunca foi lançado comercialmente. Olney conhecia a ação da censura que havia mutilado vários filmes,

¹⁰ É interessante ressaltar que o artista plástico Antonio Manuel compartilhava a preocupação de Olney de documentar o movimento estudantil, de modo que, um pouco antes do filme, muitas obras de sua autoria foram proibidas de serem exibidas no Salão Nacional de Arte Moderna. O artista considerava irônico atuar como policial no filme, uma vez que o personagem representava justamente o que ele criticava em suas produções. Ele só aceitou o papel por não se tratar de um filme reacionário e por sua amizade com Olney (NASCIMENTO, 1999, p. 99).

entre eles *Grito da Terra*. Como *Manhã Cinzenta* denunciava os acontecimentos sinistros que marcaram 1968, o diretor não pretendia levá-lo para Censura Federal. No intuito de preservar sua obra, Olney confeccionou várias cópias que foram enviadas para as Cinematecas de outros países e para festivais internacionais de Viña del Mar, Peasro, Cannes e Mannheim (NASCIMENTO, 1999, p.103).

Nota-se que o cineasta foi extremamente corajoso e inteligente ao distribuir cópias de sua obra, garantindo a sobrevivência da película e evidenciando o caráter antidemocrático do governo militar. Sua obra foi reconhecida pelos críticos, tendo sido premiada como melhor média-metragem no XIX Festival Internacional do Filme, em Manheim, Alemanha Ocidental (figura 1), embora nunca tenha sido exibida comercialmente.

Figura 1 – *Manhã Cinzenta* ganha prêmio no XIX Festival Internacional do Filme



. Fonte: Revista O Cruzeiro, 1971, Edição 0003(1), p. 38.

O processo de concepção da obra guarda, portanto, profundas relações com a conjuntura histórica do momento¹¹. Em 1968, residindo na cidade do Rio

¹¹ O movimento estudantil e os debates sobre a situação política se fizeram presentes em diversos locais do Brasil. Outro evento que marcou a história desses embates ocorreu nos dias 2 e 3 de Outubro de 1968 em São Paulo na rua Maria Antônia, quando alunos da Universidade de São Paulo e alunos do Mackenzie travaram um confronto que culminou na morte do estudante

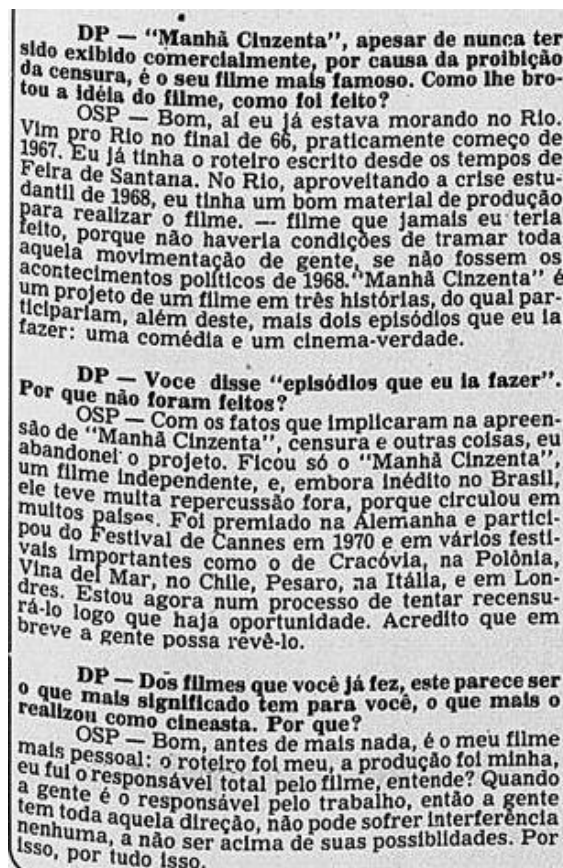
de Janeiro, São Paulo teve a oportunidade de acompanhar de perto o engajamento do movimento estudantil, seguido pela derrota frente ao uso da violência estatal, conforme é possível observar em um trecho de sua biografia.

O ano é 1968, o cenário, a cidade do Rio de Janeiro. Em março, o movimento estudantil, que ganhara força nos protestos de rua, viria a sofrer os reveses da repressão policial com o fechamento do restaurante Calabouço e a morte do estudante Edson Luís de Lima Souto. Os choques de rua entre o povo e os policiais trariam como saldo mortes, torturas e prisões. Vários acontecimentos marcaram o período, como a gloriosa Passeata dos Cem Mil, o atentado contra o teatro Opinião e as prisões arbitrárias de militantes e inocentes (NASCIMENTO, 1999, p. 97).

Em depoimento cedido para a biografia de Olney São Paulo, o cineasta Fernando Luis Coni Campos (1933-1988) conta que, diante deste cenário, São Paulo sentiu a necessidade de registrar o momento histórico por eles vivenciado. Ainda de acordo com Nascimento (1999, p. 98), o fotógrafo José Carlos Avellar (1936-2016) relatou que, na época, São Paulo já havia escrito a trama de *Manhã Cinzenta*, mas que o cineasta ainda não sabia exatamente como as filmagens ocorreriam, tampouco possuía os recursos materiais necessários para filmá-la. No período, Avellar vinha documentando os protestos de rua. Ao ver o material, São Paulo teve a ideia de aproveitá-lo em um filme longa-metragem, dividido em três episódios diferentes.

secundarista José Carlos Guimarães (1948-1968) por um tiro de revólver disparado por Osni Ricardo, membro do Comando de Caça aos Comunistas e informante da polícia (SANTOS, 1988).

Figura 2 – Olney São Paulo fala em entrevista sobre seu filme *Manhã Cinzenta* (São Paulo, 1968) (Santos, 1975).



Fonte: Diário do Paraná, 1975, Edição 06142(1), p.5.

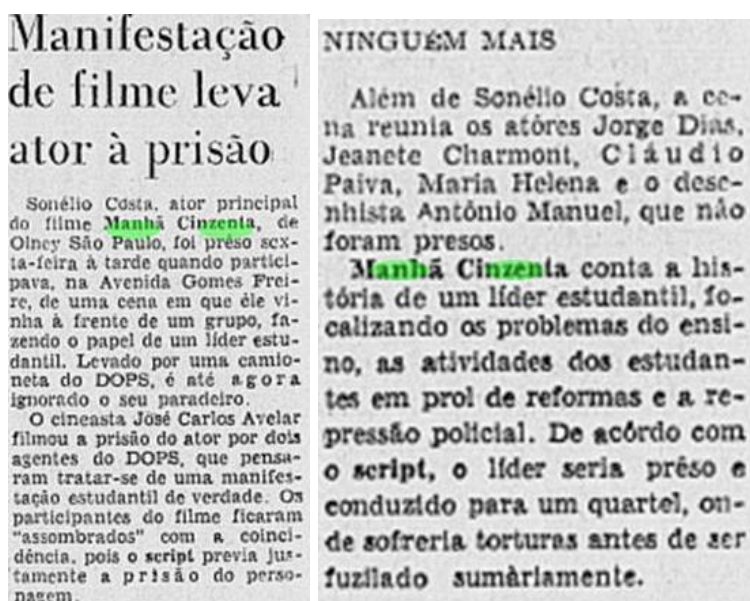
Dois eventos relacionados ao processo de criação e exibição do filme nos ajudam a entender melhor seu contexto de produção, bem como sua relevância para a história do cinema brasileiro. O primeiro ocorreu no dia 21 de junho de 1968. A equipe de *Manhã Cinzenta* participou de um ato de protesto contra o cerco policial que havia ocorrido no dia anterior na reitoria da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Na oportunidade, o ator Sonélio Costa acabou sendo preso.

No enredo de *Manhã Cinzenta*, o personagem interpretado por Costa aparecia liderando um comício e era preso. No dia da prisão real, São Paulo e Avellar já haviam percebido que policiais estavam monitorando a equipe e que algo poderia acontecer. Avellar então decidiu registrar os fatos e conseguiu filmar Costa sendo preso. Avellar relata que após a prisão, os demais membros da equipe se separaram e se encontraram mais adiante. O fotógrafo acrescenta que

eles chegaram a ser detidos para averiguação, explicaram para a polícia que se tratava de um filme e não foram presos.

O ator foi liberado em menos de dois dias, fruto do esforço da equipe do filme em dialogar com membros do DOPS para explicar que tudo não passava de uma encenação. No dia 23 de junho de 1968, foi publicada uma notícia no *Jornal do Brasil* intitulada “Manifestação de filme leva ator à prisão” (figura 3) que relata o episódio.

Figura 3 – Notícia sobre a prisão do ator Sonélio Costa



. Fonte: *Jornal do Brasil*, 1968, Edição 00064(1), p.31.

O segundo evento relacionado à produção do filme ocorreu no dia 08 de outubro de 1969, quando um avião Caravelle¹² foi sequestrado, de modo que sua rota foi desviada para fora país, tendo Cuba como destino. O avião foi recuperado dois dias depois e foram iniciadas as investigações para descobrir os responsáveis por tais ações. Já em novembro, autoridades da Força Aérea Brasileira (FAB) conseguiram identificar alguns dos sequestradores (figura 4).

Figura 4 – FAB identifica 2 dos responsáveis pelo sequestro do avião Caravelle



¹² Modelo de avião comercial a jato de médio curso.



. Fonte: Correio do Amanhã, 1969, Edição 23488(1), p.28.

Também em novembro de 1969, Olney São Paulo regressou ao Brasil, após participar do II Festival de Cine Latino-americano, realizando entre os dias 24 e 30 de outubro em Viña del Mar. Ao chegar no país, o cineasta foi avisado por seus amigos que a Polícia Federal estava à sua procura e que a razão para essa ação militar era o sequestro do avião Caravelle. A polícia confiscou os negativos de *Manhã Cinzenta* que estavam no laboratório Líder. Policiais relataram que o filme de São Paulo havia sido exibido pelos sequestradores. Ciente da situação, São Paulo decidiu se apresentar voluntariamente à justiça no dia 10 de novembro de 1969.

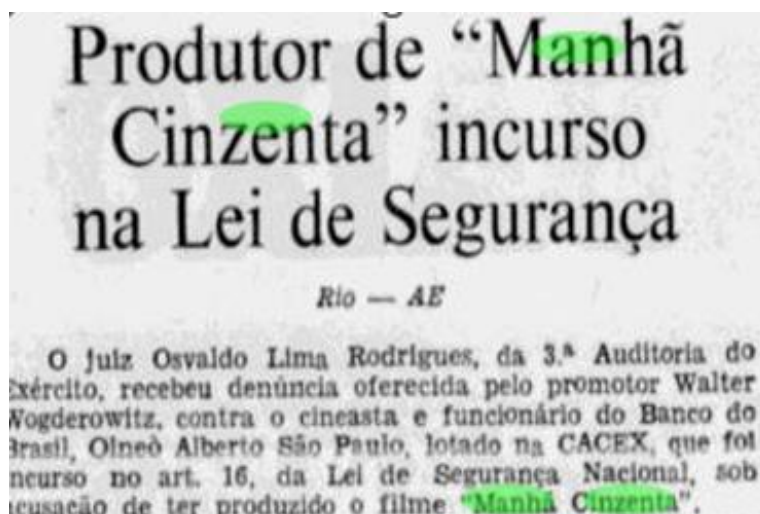
No Ministério da Aeronáutica, foi questionado sobre o fato de ter sido encontrado no quarto de um dos responsáveis pelo sequestro do avião uma fatura do Laboratório Líder. São Paulo afirmou que as despesas para realização da cópia do filme foram pagas pelo sequestrador, pois a obra faria parte do acervo da Federação de Cineclubes. Acrescentou que o havia conhecido em uma exibição privada no MAM, mas que não tinha conhecimento de suas intenções políticas. Esclareceu que somente enviou cópias para organizações internacionais com o intuito de angariar fundos para finalizar sua obra e enfatizou que ela seria enviada para apreciação dos órgãos de censura quando fosse finalizada. O diretor ainda afirmou que as imagens de protestos do período que foram utilizadas em sua película já haviam sido exibidas pela TV Globo, com autorização da própria censura, e, posteriormente, cedidas legalmente pela emissora. São Paulo alegou que a obra se estruturava dentro de uma lógica do

absurdo, em que estudantes ouvindo notícias transmitidas por um rádio que versavam sobre as transformações políticas de uma nação hipotética, começavam a imaginar cenários decorridos dessa nova configuração de poder, englobando cenas de tortura que culminaram em um fuzilamento. A obra, segundo o autor, buscava ilustrar o estado de espírito desses estudantes. O diretor ainda esclareceu como obteve os fundos para seu filme e como conseguiu ter acesso às fardas e armas utilizadas pelos atores (NASCIMENTO, 1999, pp. 104-105).

No dia 13 de novembro de 1969, São Paulo retornou para a Aeronáutica para assinar seu depoimento, quando fora detido, ficando incomunicável por mais de uma semana. Após nove dias de prisão, dois policiais conduziram o diretor até sua residência para confiscar materiais, como negativos de filmes e livros. O cineasta só foi liberado no dia 5 de dezembro e imediatamente internado com suspeita de pneumonia dupla, o que foi confirmado pelo serviço médico do Banco do Brasil. Ele passou alguns dias com sua família e foi internado novamente no dia 5 de janeiro. Nunca falou com seus familiares sobre os processos de tortura que sofreu na prisão. Nascimento (1999, p. 108) assevera: “O que Olney São Paulo sofreu nós não podemos afirmar, mas ele nunca mais recuperou sua saúde, sendo obrigado a constantes internações para tratamentos médicos e uso de drogas fortíssimas, como o diazepam”.

Em meados de março de 1970 foi instaurado um processo para apurar os responsáveis pela produção do filme e denunciar estudantes exilados em Cuba como responsáveis pelo sequestro do avião Caravelle. Jornais do período difundiram a ideia de que *Manhã Cinzenta* havia sido exibido clandestinamente em todo o país e que também fora projetado durante o sequestro do avião, o que foi refutado por um dos sequestradores. Em dezembro de 1970, o cineasta foi enquadrado na Lei de Segurança Nacional, sob a acusação de ter produzido a obra (figura 5), o que representou um marco na história da censura da Ditadura Militar. Pela primeira vez, um cineasta havia sido processado por produzir um filme. Usualmente, o aparelho censor atuava de modo a retalhar, impor restrições de idade ou de horário de exibição, proibir circulação de obras. Os artistas eram presos por suas supostas atuações políticas e não por suas obras em si.

Figura 5 – Matéria sobre o início do processo contra Olney



. Fonte: A Tribuna, 1970, Edição 00259B(1), p.5.

O processo militar durou até 1972. Em 21 de setembro do ano anterior, o filme foi exibido ao Conselho de Justiça, tendo como audiência uma plateia formada por estudantes, que julgaram que a obra de São Paulo não apresentava nada de excepcional e que se tratava de uma ficção política. O Conselho Permanente de Justiça absolveu o cineasta por 3 votos a 2. O promotor Humberto Augusto da Silva Ramos (1952-2014), não aceitou a decisão e, no dia 8 de novembro, pediu a prisão do cineasta com base no artigo 15 da Lei de Segurança Nacional. Finalmente, no dia 13 de janeiro de 1972, o Superior Tribunal Militar, absolveu definitivamente o diretor.

2.2 Análise de *Manhã Cinzenta* (São Paulo, 1968)

Neste artigo, focamos nossa análise nos papéis desempenhados pelos universitários na trama e pelos aparelhos tecnológicos – cérebro eletrônico e robô - durante o interrogatório/julgamento dos estudantes.

O filme se inicia com um conjunto de estudantes reunidos em uma sala de aula. Alda dança uma música de rock e seus colegas, preocupados, permanecem em silêncio. Os universitários ouvem notícias que versavam sobre um protesto de estudantes e professores. São mostradas matérias de conflitos entre as forças repressivas de um governo ditatorial e os manifestantes. Na sequência, é revelado que Silvio e Alda estiveram no protesto e foram presos. Cientes da prisão, seus colegas, aflitos, conjecturam sobre o que poderia estar

acontecendo. A partir de então são alternadas as cenas dos estudantes, colegas de Silvio e Alda, descrevendo possíveis processos de tortura que poderiam enfrentar com cenas da tortura em si realizada pelos golpistas. Descrevemos a seguir detalhadamente os eventos do filme.

A sequência após a prisão se inicia com a exibição de uma porta com uma escada para baixo. Silvio aparece no quadro, sendo forçado por dois policiais a descer a escada. A câmera acompanha seu movimento com os dois guardas o conduzindo com armas apontadas para Silvio, que se desloca até passar pela câmera. Os policiais também passam pela objetiva. Ao fundo, ouve-se uma música instrumental.

Posteriormente, Alda é enquadrada e questiona o que será feito com Silvio. Em seguida um colega dos universitários aparece em cena e diz "é terrível, é terrível. Um sol quente...". Ao fundo ouve-se um som eletrônico e projeta-se a imagem de uma luz estourada que é lentamente substituída pela figura do policial carrasco. Inicia-se assim o interrogatório/julgamento. O policial passa a questionar Silvio sobre armamentos, sobre seus colegas universitários, sobre a organização do movimento estudantil. Silvio é torturado e tenta se desvencilhar e soltar as cordas que mantém suas mãos amarradas. A cena do interrogatório é alternada com imagens dos colegas de Silvio que sofrem com sua situação e com imagens do protesto que resultou na prisão dos universitários.

A todo momento, ouve-se ao fundo o som eletrônico oriundo de um robô e de um cérebro eletrônico localizados ao lado direito do policial carrasco. Embora a sonoplastia pudesse sugerir uma atmosfera futurista, os aparatos tecnológicos não atuam de forma decisiva, de forma que as ações são conduzidas inteiramente pelo policial carrasco. Desse modo, o robô e o cérebro testemunham a violência cometida pelos golpistas. No fotograma 2 é possível observar o cenário. O policial é enquadrado à direita, olhando diretamente para Silvio, interrogando-o. O cérebro eletrônico, de forma parcial, é filmado ao fundo, em segundo plano. Já o robô é enquadrado, de forma parcial, à esquerda do quadro. A ação está com o policial, que interroga Silvio, filmado de costas em primeiro plano, isto é, mais próximo da câmera.

Fotograma 2 – Robô e cérebro enquadrados de forma parcial



Fonte: *Manhã Cinzenta* (SÃO PAULO, 1968).

É possível inferir, pela configuração cênica (tecnologias ao lado do policial e contrárias ao estudante) que o silêncio e falta de ação das tecnologias não caracterizam sua neutralidade. Ao contrário, elas estão a serviço do Estado, que é representado pela figura do policial. Isso se torna mais evidente no transcorrer da cena, quando as luzes do cérebro e do robô estão acessas, indicando seu plano funcionamento. O policial relata os fatos para o robô, a quem chama de excelência.

Mais adiante, o policial carrasco relata que se trata de um julgamento de cores. Que a cor vermelha deve ser combatida, que sua condenação deve ser perpétua. Alda tenta, em vão, argumentar que a única solução possível seria uma transformação profunda dos pensamentos. O policial não lhe dá ouvidos e diz que a solução já foi encontrada (enquanto uma imagem de jornal com pessoas sendo rendidas por policiais com a frase “O diálogo é a violência” preenche a tela) e acrescenta que o povo não sabe pensar. O policial ainda diz que eles sempre conduziram o povo e enquadra os universitários em uma porção de infrações relacionadas às atividades de agitação de massas. As informações são processadas pelos dispositivos eletrônicos e imagens do passado relativas às atividades dos universitários são projetadas. O robô, ao analisar a imagem de um professor ensinando a letra “A” para sua turma, conclui que se trata de um código para arma. Silvio, quase inconsciente em função da tortura que sofreu, murmura a palavra “amor”, se contrapondo à conclusão do juiz.

O interrogatório/julgamento continua e a atuação de Silvio na organização política contrária aos golpistas é rememorada. O robô volta a aparecer ao emitir julgamento moral em relação à afetividade entre os estudantes. Mais adiante, o

cérebro eletrônico narra o discurso proferido por Silvio no ato de manifestação contra o golpe. O robô continua acompanhando o relato do cérebro e, ao ser rememorada uma cena de sexo entre os estudantes, ele afirma que o conteúdo deve ser censurado e pede para que seja adiantado o relato. O interrogatório/julgamento é finalizado sem a emissão de nenhum parecer sobre a decisão final. Os estudantes são conduzidos para uma parte aberta do recinto e são fuzilados.

O figurino utilizado pelos personagens durante o interrogatório/julgamento foi cuidadosamente selecionado. Alda utiliza uma toga romana e Silvio veste-se como Joaquim José da Silva Xavier (1746-1792), mais conhecido como Tiradentes. O diálogo é uma adaptação dos *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira*¹³, reforçando a referência à história de Tiradentes. Já em relação à criação do robô e do cérebro eletrônico, o primeiro fora obtido na loja 5ª Avenida e o segundo havia sido confeccionado pelo artista plástico Newton Sá de Souza (1946-2023). Em relação às locações, a sequência inicial da película foi filmada no Museu de Arte Moderna, na antiga sala da Cinemateca. Já as cenas da prisão e do fuzilamento foram filmadas no pátio interno do Colégio Divina Providência, no jardim botânico (NASCIMENTO, 1999, pp. 98-100).

Outro aspecto interessante na construção desta sequência reside nas escolhas de planos¹⁴ e do enquadramento para representar o policial carrasco e Alda. Enquanto o primeiro é sempre filmado ao fundo, em segundo plano, Alda é destacada, sendo filmada mais perto da câmera. Além disso, em diversos momentos, apenas a atriz aparece em tela em Primeiro Plano (PP), ou seja, enquadrada na altura do busto, permitindo que suas expressões sejam focalizadas. O mesmo não ocorre com o policial carrasco. Em diversas situações ele é enquadrado em Plano Americano (PA), ou seja, da cintura para cima, com

¹³ Registros do processo judicial conduzido pela Coroa Portuguesa contra Tiradentes e demais pessoas envolvidas na Inconfidência Mineira.

¹⁴ Entende-se plano com o conjunto de cenas de imagens projetadas entre dois cortes. Nos baseamos em Bernadet (1980) para conceituação da nomenclatura dos planos. O autor defende os planos podem ser classificados em relação a distância da câmera com o objeto fílmico enquadrado. Chama-se de Plano Geral (PG) o mais aberto. O Plano de Conjunto (PC) projeta a imagem de um grupo de personagens, enquadrados em pé com duas pequenas faixas nos extremos da tela. O Plano Americano (PA) enquadra os personagens da cintura para cima. O Primeiro Plano (PP) os enquadra na altura do busto. O Primeiríssimo Plano (PPP) focaliza apenas o rosto e o Plano Detalhe (PD) mostra uma parte do corpo que não seja o rosto ou um objeto.

a câmera do lado de Alda, fazendo com que público o observe do ponto de vista da estudante, possibilitando o aumento da identificação da audiência com ela e demarcando o posicionamento do diretor frente ao julgamento em curso. O fotograma 3 ilustra essas escolhas.

Fotograma 3 – Policial Carrasco e Alda

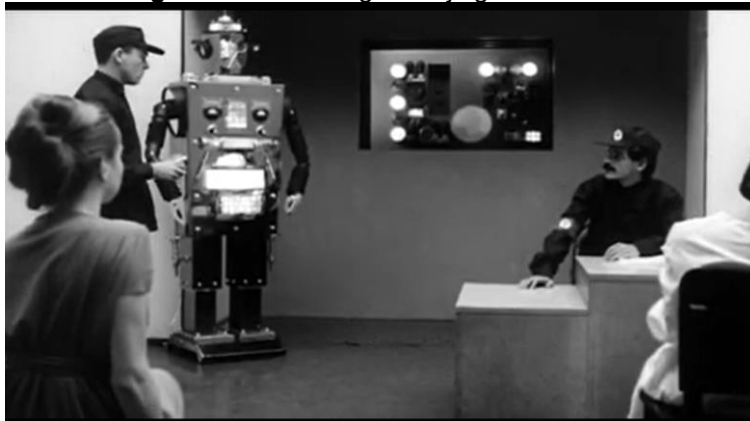


. Fonte: *Manhã Cinzenta* (SÃO PAULO, 1968).

Destacamos também o modo como os policiais e o robô se tratam nessa sequência. Durante o diálogo, o policial chega a se dirigir ao robô utilizando o termo “Excelência”, o qual também é proferido na comunicação entre os policiais. A própria Alda dialoga com o policial chamando-o de “Excelência”. A utilização da mesma terminologia para se referir tanto ao robô como aos policiais enfatiza o caráter de ação coesa entre eles. Dito de outra maneira, o robô, o cérebro e os policiais são representados como pertencentes ao mesmo lado.

Essa unidade é representada no fotograma 4, reforçando o jogo de poder identificado no fotograma 3. Desse modo, torna-se flagrante o papel atuante das tecnologias no julgamento dos personagens. É enfatizada, portanto, a ideia de que tanto o robô como o cérebro não são meros observadores dos fatos, mas sim braços do Estado repressor.

Fotograma 4 – Interrogatório/julgamento de Alda



. Fonte: *Manhã Cinzenta* (SÃO PAULO, 1968).

Outra questão, talvez a principal, que emerge ao observar esta cena reside no questionamento da intencionalidade narrativa e simbólica que São Paulo teve ao inserir o cérebro eletrônico no interrogatório/julgamento. Alguns autores já se debruçaram sobre esse assunto. Para Alves (2019), sua inserção funciona tanto como alívio cômico, como uma representação dos mecanismos de repressão, podendo ser considerado, inclusive, como uma alusão ao Sistema Nacional de Informações (SNI). Pires et al. (2017) salientam que sua utilização pode significar uma referência à parcela despolitizada da população, representada pela classe média, se contrapondo ao pensamento de Machado (2016), que relaciona a presença dos dispositivos eletrônicos com o contexto da Guerra Fria.

(...) tal robô é capaz de emitir juízo, sua opinião pessoal. Isso aponta para outro lado, ela pode ser mais que alegoria do estado autoritário, mas também da parcela da população despolitizada, representada pela classe média, que silenciara contra o golpe, fechara os olhos para o massacre e a tortura de jovens, tapando os ouvidos para o que se passava no país naqueles momentos e, mais, daqueles que, em nome da “Ordem da Concupiscência”, assumiram a ideologia maniqueísta da Guerra Fria pelo irrefletido medo de que o Brasil virasse uma nova Cuba, sendo contra os que classificavam de subversivos (PIRES et al., 2017, p. 114).

Como é possível observar no excerto do trabalho de Pires et al. (2017), o debate sobre a utilização do robô e do cérebro eletrônico para inquirir os estudantes não é novo. Porém, é possível lançar novas interpretações sobre

esse ponto. Motta (2014) aponta que existia um debate na conjuntura pré-golpe de 1964 sobre a necessidade de se reformar o ensino universitário. Enquanto setores ligados ao espectro político da esquerda almejavam aproximar as universidades de causas sociais, alterando sua estrutura de poder, os liberais desejavam criar mecanismos para tornar essas instituições mais eficientes do ponto de vista capitalista. Dessa forma, o debate sobre institucionalização universitária durante a Ditadura Militar joga luz nas contradições do governo golpista. Ao passo que estas instituições poderiam representar um caminho importante para solidificação econômica do país, elas também implicavam, aos olhos dos militares, uma ameaça política, na medida em que o movimento estudantil simbolizava um dos principais grupos de oposição direta ao governo.

Levando em conta essa conjuntura de disputa política para os rumos do país e das universidades, defendemos a ideia de que a interpretação para a significação da presença do robô e do cérebro eletrônico no julgamento deve ser construída de modo a considerar a oposição dos personagens, de modo dialético. Dito de outra maneira, os elementos tecnológicos representam um lado dessa disputa, enquanto os estudantes representam o outro. Tanto o robô como o cérebro podem ser interpretados como uma metáfora para uma ciência acrítica, robotizada, cinzenta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Corroboramos com Motta (2014) em relação à sua afirmação de que a compreensão do processo de reformas-conservadoras-autoritárias do setor universitário é vital para que possamos assimilar a experiência ditatorial-militar brasileira, considerando a complexidade e as contradições que as constituem, se distanciando de imagens simplistas e confortadoras, além de contribuir para a superação do legado autoritário e ressaltar os malefícios advindos da tradição brasileira de conciliação. Considerando essa tarefa, defendemos que só é possível obtermos tal compreensão se incorporarmos materiais oriundos da esfera cultural nos estudos historiográficos do período, visto que é flagrante como esse setor foi utilizado pelo Estado para difundir valores e influenciar a opinião pública.

Seja pelas imagens projetadas em tela, seja pelo próprio processo enfrentado pelo cineasta, *Manhã Cinzenta* (São Paulo, 1968) talvez seja a obra cinematográfica brasileira que melhor retratou as contradições dos golpistas em relação ao modo como eles lideram com as universidades e institutos de pesquisas brasileiros. A análise do filme nos permitiu estabelecer relações entre as imagens veiculadas na obra sobre a comunidade universitária, bem como a ciência e os cientistas com a conjuntura de disputa de projeto político para o ensino universitário e para a ciência no período. Com personagens representantes dos diferentes lados dessa disputa, a obra projeta com maestria as contradições dos militares frente à comunidade científica e universitária que representavam, ao mesmo tempo, um importante alicerce do projeto modernizador e um foco de preocupação de disseminação de ideias subversivas. Nesse sentido, a ciência almejada pelos militares é representada como cinzenta e robotizada.

Além disso, o processo de São Paulo nos ensina uma lição valiosa. A preservação de sua obra só ocorreu em virtude da preocupação do cineasta em espalhar e difundir cópias de seu filme. Podemos nos valer desse caso para realizarmos uma metáfora para o papel do historiador na preservação e exploração de fontes para interpretar a realidade. Marc Léopold Benjamim Bloch (1866-1944), em seu livro *Apologia da História ou o ofício do historiador*, disse sobre o bom historiador: “Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça” (Bloch, 2011, p.54). Nesse sentido, *Manhã Cinzenta* (São Paulo, 1968) contribui para superação da desconfiança, se é que ainda há, da concepção do cinema como fonte histórica, uma vez que é inegável como o filme guarda relações profundas com seu contexto de produção.

REFERÊNCIAS

ADUSP. **Controle ideológico da USP**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

ALVES, Mayara Giovanna Gomes. **Manhã Cinzenta**: Análise histórica sobre a representação da Ditadura Militar brasileira na obra de Olney. São Paulo. Monografia de fim de curso. São Paulo, Universidade Federal de São Paulo, 2019.

BAUER, Caroline Silveira; GERTZ, René Ernani. Fontes sensíveis da história

recente. PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

BLOCH, Marc. **Apologia da história, ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular**: o uso de imagens como evidência histórica. São Paulo: UNESP, 2017.

CAPES. **História e evolução**: o sistema de avaliação da pós-graduação. 2021. Disponível em: <https://intranet.capes.gov.br/noticias/9464-historia-e-evolucao-o-sistema-de-avaliacao-da-pos-graduacao>. Acesso em 29/08/2024.

CLEMENTE, José Eduardo Ferraz. **Ciência e política durante a ditadura militar**: o casado da comunidade brasileira de físicos (1964-1979). Salvador: Sagga, 2020.

D'ARAUJO, Maria Celina; CASTRO, Celso (org.). **Tempos modernos**: João Paulo dos Reis Velloso, memórias do desenvolvimento. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

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

FREIRE JUNIOR, Olival. **History of Science and Technology in 20th-Century Brazil**. In: Guillermo Palacios; Lauren (Robin) Derby; Brenda Elsey; Martin Nesvig. (org.). *Oxford Research Encyclopedia of Latin American History*. 1ed. New York: Oxford University Press, 2020.

GUIMIERI, Julia. **Sítio de Ibiúna**. Memorial da Resistência de São Paulo. 2021. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/lugares/sitio-de-ibiuna/>. Acesso em 5/11/2024.

NASCIMENTO, Angela José. **Olney São Paulo e a peleja do cinema sertanejo**. Rio de Janeiro: Quartet, 1999.

MACHADO, Irene. **Relações dialógicas no filme Manhã Cinzenta (1969) de Olney São Paulo**. ARAUJO, Denize Correa; MORETTIN, Eduardo Victorio; REIA-BAPTISTA, Victor. (org.). *Ditaduras Revisitadas: Cartografias, Memórias e Representações Audiovisuais*. 1ed. Algarve, Portugal: CIAC, 2016, v. 1.

MARTINS, William. **Disputa em cena**: os embates entre a censura e a Embrafilme. FICO, Carlos e GARCIA, Miliandre (orgs.). **Censura no Brasil republicano (1937-1988)**: governo, teatro e cinema. Salvador: Sagga, 2021.

MOTOYAMA, Shozo. (org.). **Prelúdio para uma História**: Ciência e Tecnologia no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar**: cultura política brasileira e modernização autoritária. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. **A história depois do papel**. PINSKY, Carla Bassanezi (org.). Fontes Históricas. São Paulo: Editora contexto, 2002.

PIRES, Antonia Cristina Alencar; TANUS, Gustavo; SCHETTINI, Filipi. **Por dentro do caleidoscópio**: história e memória político-cultural em *Manhã cinzenta*, de Olney São Paulo. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 27, p. 104–122, jan./jun. 2017.

ROVAI, Mauro Luiz. **Manhã Cinzenta**: sociologia e cinema. Artes e Ensaios, v. 26, n. 40, jul./dez., 2020.

SALMERON, Roberto Aureliano. **A universidade interrompida**: Brasília, 1964–1965. Brasília: Editora UnB, 2012.

SANTOS, Daniel Guimarães Elian dos. **Massacre Manguinhos**: a ciência brasileira e o regime militar (1964-1970). São Paulo: Hucitec, 2020.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos (org.). **Maria Antônia**: uma rua na contramão. São Paulo: Nobel, 1988.

SCHWARTZMAN, Simon. **Um espaço para a ciência**: a formação da comunidade científica no Brasil. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

SILVA, Renan Siqueira da; MOURA, Breno Arsioli. Resistência e acomodação científica no cinema brasileiro durante a ditadura militar (1964-1985): o caso dos filmes *Brasil ano 2000* (1969) e *Abrigo Nuclear* (1981). **Revista Brasileira de História da Ciência**, v. 16, n. 2, 2023.

VALIM, Alexandre Busko. História e cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. **Novos domínios da História**. Rio de Janeiro, Elsevier, 2012.

Recebido em 30/08/2024.

Aprovado para publicação em 12/02/2025.