

Para quem tem “Opinião”: cultura e política no Brasil no pós-1964

Kátia Rodrigues Paranhos

Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp. Bolsista produtividade em pesquisa do CNPq e do Programa Pesquisador Mineiro, da Fapemig. Autora do livro *Era uma vez em São Bernardo: o discurso sindical dos metalúrgicos (1971/1982)*. Campinas: Editora da Unicamp/Centro de Memória – Unicamp, 1999. Editora de *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte* (www.artcultura.inhis.ufu.br). katia.paranhos@pq.cnpq.br

Cena I

Teatro popular e teatro engajado são duas denominações, entre outras, que ganharam corpo por intermédio de um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Seu ponto de convergência estava na tessitura das relações entre teatro e política ou mesmo entre teatro e propaganda. Para o crítico inglês Eric Bentley¹, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Por vezes condenada como escapista, noutras vezes incensada como ferramenta de libertação revolucionária, a arte, de modo geral, continua sendo um tema candente tanto na academia como fora dela. Este trabalho aborda a importância histórica do *show* Opinião, encenado em dezembro de 1964, por meio das temáticas inseridas em seu roteiro, bem como seu repertório, como uma representação política de resistência à ditadura militar no Brasil. Enfatizo como características fundamentais desse musical a mistura de tradições culturais, a predominância do que Eric Hobsbawm designa “canções funcionais”² (canções de trabalho, músicas satíricas e lamentos de amor) e a produção/criação artística dos atores/cantores Nara Leão (musa da Bossa

¹ BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

² Ver HOBSBAWM, Eric J. *História social do jazz*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991 e PARANHOS, Kátia Rodrigues. Os festivais de música dos trabalhadores do ABC paulista: tradições culturais, canções e vozes do Brasil. *Actas del VII Congreso de la IASPM-AL*, La Habana-Cuba, IASPM-AL/Casa de Las Américas, 2007, p. 1-11 (< <http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/actas.html>>).

Nova), João do Vale (compositor nordestino) e Zé Kéti (sambista carioca). Mas não só a junção de música e teatro tornaram o Opinião um marco. Sua relevância histórica evidenciou-se, entre muitos motivos, graças ao momento no qual foi gerado; a estréia do *show* ocorreu quando o golpe militar ainda não completara um ano de vida, e é tida como a primeira grande expressão artística de protesto contra o regime. Também chama atenção a configuração geral do espetáculo que, em forma de arena, não dispunha de cenários, somente de um tablado onde três “atores” encarnavam situações corriqueiras daquele período, como a perseguição aos comunistas, a trágica vida dos nordestinos e a batalha pela ascensão social dos que viviam nas favelas cariocas, tudo isso, acrescentasse, regado a música que visava alfinetar a consciência do público. O repertório, embora fosse assinado por compositores diversificados, percorria uma linha homogênea de contextos regionais, concedendo-se amplo destaque a gêneros musicais como o baião e o samba. As canções cantadas – por sinal, várias delas marcaram os anos 1960 a ponto de freqüentarem inclusive a parada de sucesso – exprimiam uma fala alternativa e ilustrativa no musical. Em “Borandá”, de Edu Lobo, Nara Leão fazia ressoar, com sua voz melancólica, a tristeza dos retirantes que, impelidos pela seca, eram obrigados a abandonar a zona rural nordestina. Já em “Carcará”, a composição mais emblemática do negro maranhense João do Vale, a mesma intérprete desfiava a história dessa ave sertaneja apelando para metáforas sobre sua valentia e coragem; nessa canção era possível perceber a relação que se estabelecia entre o carcará e a ditadura militar, que investia com toda fúria contra os que se opunham em seu caminho. Como decorrência de toda a sua concepção, o *show* Opinião se calcava no pressuposto de que a representação da realidade se alinha com a perspectiva de “teatro verdade” e implica a criação de um ambiente de comunhão e igualdade entre todas as partes envolvidas no espetáculo, sobretudo o público, como se todos tivessem um denominador comum: estariam irmanados por pertencerem, de maneira inescapável, à mesma realidade. Daí o interesse em analisar a junção da música e do teatro como expressões de engajamento e de intervenção sonora que fluíam no espetáculo e para fora dele nos tempos difíceis da ditadura militar brasileira, que ainda mostraria fôlego para perdurar, com maior ou menor força, por longos 21 anos.

Cena II

No Brasil pós-golpe militar de 1964 o ambiente de tensão instaurado é inegavelmente um tempo rico em historicidade, por comportar questões que abarcam os acontecimentos sociais, políticos e culturais de todo um período. O teatro se destaca nesse contexto por se organizar em posição de luta contra o regime. Na época, o grupo de artistas que esteve ligado ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), reuniu-se com o intuito de criar um foco de resistência e protesto contra aquela situação. Foi então produzido o espetáculo musical *Opinião com Zé Kéti*, João do Vale e Nara Leão, cabendo a direção a Augusto Boal. O espetáculo apresentado no Rio de Janeiro, em 11 de dezembro de 1964, no Teatro Super Shopping Center, marcou o nascimento do grupo e do espaço teatral que veio a se chamar Opinião. Os integrantes do núcleo permanente eram Oduvaldo Vianna Filho (o Vianninha), Paulo Pontes, Armando Costa, João das Neves, Ferreira Gullar, Thereza Aragão, Denoy de Oliveira e Pichin Plá.

O *show* foi organizado no famoso Zicartola — restaurante do sambista e compositor Cartola e de sua companheira Zica — onde ocorriam reuniões de músicos, artistas, estudantes e intelectuais. Foi esse o ambiente catalisador da união de interesses de experientes dramaturgos e músicos, com diferentes estilos e atuações no campo cultural, que resultou num roteiro inédito: um espetáculo musical que continha testemunhos reais, música popular, participação do público e a apresentação de dados e referências históricas³. O grupo incorporou a forma do teatro de revista, numa mescla de apropriações e ressignificações do “popular” e do “nacional”. Tanto o enredo quanto o elenco eram notadamente heterogêneos e talvez seja esse o motivo pelo qual o *Opinião* tenha começado sua trajetória com sucesso. Para João das Neves, que dirigiu a companhia por dezesseis anos:

*O (...) trabalho era fundamentalmente político e, assim, pesquisar formas nos interessava – e interessa – muito. (...) A busca em arte não apenas estética – ela é estética e ética ao mesmo tempo. Eu coloco no que faço tudo o que eu sou, tudo o que penso do mundo, tudo o que imagino da possibilidade de transformar o mundo, de transformar as pessoas. Acredito na possibilidade da arte para transformar.*⁴

³ Elementos peculiares do *show Opinião* são as estatísticas citadas no decorrer do espetáculo. Entre canções e falas, fazia-se um corte para transmitir informações sobre a sociedade brasileira, como, por exemplo, a porcentagem de êxodo rural no início da década de 1960. Essa colagem é uma característica do teatro de teor político, que cruza cenas fictícias e realidade. Ver BENTLEY, Eric. *O teatro engajado*, *op. cit.*

⁴ João das Neves *apud* KUHNER, Maria Helena e ROCHA, Helena. *Opinião: para ter opinião*. Rio de

Podemos afirmar que o espetáculo não só focalizava como “mistificava” os “chamados ‘novos lugares’ de memória: o ‘morro’ (favela + miséria + periferia dos grandes centros urbanos industrializados) e o ‘sertão’ (populações famintas, (...) o messianismo religioso (...), coronelismo”)⁵. Por intermédio da música, as interpretações e discussões a respeito dessas realidades fluíam no espetáculo, alternadas por depoimentos dos “atores” que compartilhavam, fora do palco, as mesmas dificuldades cantadas por eles, como nos casos de João do Vale (nordestino retirante) e Zé Kéti (morador de uma favela carioca). Já Nara Leão – conhecida como a musa da bossa nova que personalizava a classe média –, assumia uma postura de engajamento e se posicionava de forma ativa e questionadora da realidade brasileira. Recorto aqui alguns trechos do *show*:

Minha terra tem muita coisa engraçada, mas o que tem mais é muita dificuldade pra viver (João do Vale).

Vida de sambista vou te contar. Passei oito anos em estúdio de rádio, atrás de cantor, até conseguir gravar minha primeira música. O samba – ‘A voz do morro’- eu sou o samba (...). Aí ele teve mais de 30 gravações. (...) O dinheiro que ganhei deu para comprar uns móveis de quarto estilo francês e comi três meses carne (Zé Kéti).

Ando muito confusa sobre as coisas que devem ser feitas na música brasileira mas vou fazendo. Mas é mais ou menos isso – eu quero cantar todas as músicas que ajudem a gente a ser mais brasileiro, que façam todo mundo querer ser mais livre, que ensinem a aceitar tudo, menos o que pode ser mudado (Nara Leão).⁶

Esse movimento de aproximação das diferenças num palco de teatro foi conduzido por uma tendência ainda de caráter cepecista, uma vez que nos CPCs o principal lema era portar-se como transmissor de uma mentalidade revolucionária para o povo⁷ e assim atingir a tão utópica revolução social. Não poderia ser diferente, pois os dramaturgos do Opinião, como Vianninha e o poeta Ferreira Gullar, eram membros ativos dos Centros Populares de Cultura e utilizavam suas peças, inclusive o musical *Opinião*, como meio de “fazer emergir” na platéia “valores novos” e uma “capacidade

Janeiro: Relumé Dumará, 2001, p. 58.

⁵ CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60). *Revista Brasileira de História*, v. 18, n. 35, São Paulo, 1998, p. 20.

⁶ COSTA, Armando *et al.* *Opinião: texto completo do show*. Rio de Janeiro: Edições do Val. 1965, p. 19 e 20. Ver também o CD *Show Opinião*. Rio de Janeiro: PolyGram, 1994.

⁷ Sobre a noção de “povo” para os integrantes do CPC, ver MOSTAÇO, Edécio. *Teatro e política*: Arena, Oficina e Opinião. São Paulo: Proposta Editorial, 1982, p. 59 e 60.

mais rica” de sentir a “realidade”⁸ no intuito de estabelecer uma identificação entre os atores e o público. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos Gonçalves, “encenava-se um pouco da ilusão que restara do projeto político-cultural pré-64 e que a realidade não parecia disposta a permitir: a aliança do povo com o intelectual, o sonho da revolução nacional e popular.”⁹

Mas não foi somente a junção de música e teatro que tornou o *show Opinião* um marco. Sua relevância histórica é ressaltada, dentre vários motivos, pelo meio no qual foi gerado: a estréia ocorreu antes de o regime militar completar um ano de vigência. O espetáculo é apontado como a primeira expressão artística de protesto contra a ditadura militar de 1964, mesmo sem fazer qualquer referência direta a este fato. A respeito disso, anos depois, comenta Augusto Boal:

*Eu queria que escutassem não apenas a música, mas a idéia que se vestia de música! Opinião não seria um show a mais. Seria o primeiro show de uma nova fase. Show contra a ditadura, show-teatro. Grito, explosão. Protesto. Música só não bastava. Música idéia, combate, eu buscava: música corpo, cabeça, coração! Falando do momento, instante!*¹⁰

Como já mencionado anteriormente a estrutura geral do espetáculo que, em forma de arena, não dispunha de cenários; tinha somente um tablado no qual os três “atores”, em seus trajes cotidianos (camiseta e jeans), falavam de si, de sua vida, de suas lembranças e cantavam e encenavam situações daquele período. Vejamos alguns exemplos:

1. sobre a seca

*Já fiz mais de mil promessas
Rezei tanta oração
Deve ser que eu rezo baixo
Pois meu Deus não me ouve, não* (“Boranda”, Edu Lobo”).

2. a condição do nordestino retirante, no olhar de Zé Kéti

*O morro sorri mas chora por dentro
Quem vê o morro sorrir
Pensa que ele é feliz*

⁸ Ver KUHNER, Maria Helena e ROCHA, Helena, *op. cit.*, p. 54 e 55.

⁹ HOLLANDA, Heloísa Buarque de e GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995, p. 23-24.

¹⁰ BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 226.

*Coitado
O morro tem sede
O morro tem fome
O morro sou eu
Um favelado* (“Favelado”, Zé Kéti).

3. a questão da terra

*Eu sou um pobre caboclo
Ganho a vida na enxada
O que colho é dividido
Com quem não plantou nada
Se assim continuar
Vou deixar o meu sertão
Mesmo com os olhos cheios d’água
E com dor no coração* (“Missa agrária”, Carlos Lyra e G. Guarnieri).

4. a esperança no futuro

*E no entanto é preciso cantar
Mais do que nunca é preciso cantar
É preciso cantar e alegrar a cidade
A tristeza que a gente tem
Qualquer dia vai se acabar* (“Quarta-feira de cinzas”, Vinicius de Moraes e Carlos Lyra)

*Eu sou o samba
A voz do morro sou eu mesmo, sim senhor
Quero mostrar ao mundo que tenho valor
Eu sou o rei dos terreiros....* (“A voz do morro”, Zé Kéti).¹¹

O objetivo de dar ao marginalizado seu devido lugar social não era mérito exclusivo do *Opinião*. Basta lembrar de *Eles não usam black tie*¹², de Gianfrancesco Guarnieri. Contudo, o formato musical e o roteiro não cronológico diferenciavam o *show* pela afinidade que esses elementos propiciavam entre palco e platéia. O pressuposto de partir da representação da realidade se alinhava à perspectiva de “teatro verdade” e implicava num ambiente de comunhão e igualdade de todos os envolvidos no espetáculo, sobretudo o público, como se ambos fossem pertencentes à mesma realidade.¹³

¹¹ COSTA, Armando *et al.* *Opinião*, *op. cit.*, p. 28 e 29, p. 44, p. 49, p. 61 e p. 78. Ver também o CD *Show Opinião*, *op. cit.*

¹² “A novidade era que *Black tie* introduzia uma importante mudança de foco em nossa dramaturgia: pela primeira vez o proletariado como classe assume a condição de protagonista de um espetáculo”. COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1996, p. 21.

¹³ Vale conferir uma visão crítica sobre o *show Opinião*, entendido como uma das “criações de um grupo

Podemos ainda registrar sobre o *show* a variedade de temas, de ritmo, de músicas, a “imprevisibilidade” da ação cênica, a troca entre as diferentes dimensões – a poética, a política, a ética, a história – dos testemunhos que vão se desdobrando em “atos performáticos”, em discursos de caráter multitemático, caleidoscópicos por assim dizer. Vale lembrar que os versos das músicas “Carcará” (João do Vale e Zé Cândido) e “Opinião” (Zé Kéti) são utilizados de forma dramática durante o espetáculo: “Carcará/Pega, matá e come/Carcará/Não vai morrer de fome” / “Podem me prender/Podem me bater/Podem até deixar-me sem comer/Que eu não mudo de opinião.”

O sentimento de transformação política está presente em todo o corpo da peça, suas origens musicais, o passado dos integrantes no cenário de oposição e intervenção política, bem como as particularidades dos atores estreados, tornam-se intrigantes peças de um complexo quebra-cabeças que faz desse espetáculo uma importante referência na trajetória engajada do teatro brasileiro.

Num artigo de 1968, Dias Gomes enfatizou:

*Toda arte é, portanto, política. A diferença é que, no teatro, esse ato político é praticado diante do público. (...) o teatro é a única arte (...) que usa a criatura humana como meio de expressão. (...) Este caráter de ato político-social da representação teatral, ato que se realiza naquele momento e com a participação do público, não pode ser esquecido.*¹⁴

Por isso, no entendimento do autor, coube ao teatro um papel de destaque na luta contra a ditadura implantada no Brasil em 1964: “a platéia que ia assistir ao *show Opinião*, por exemplo, saía com a sensação de ter ‘participado’ de um ato contra o governo”¹⁵. Afinal de contas, desde Anchieta – “o nosso primeiro dramaturgo” –, teatro e política estão umbilicalmente ligados à questão da função social da arte. A defesa do engajamento, portanto, parte do princípio de que os autores que falam sobre a realidade brasileira (sob diferentes óticas) são engajados. Isso significa dizer que o teatro é uma forma de conhecimento da sociedade. Assim, mesmo aqueles que se autoproclamavam não-engajados ou apolíticos, na verdade, acabavam assumindo uma posição também

de classe média para consumo das próprias ilusões”. Ver TINHORÃO, José Ramos. Um equívoco de “Opinião”. In: *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 86.

¹⁴ GOMES, Dias. O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Caderno Especial, n. 2, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968, p. 10.

¹⁵ *Idem, ibidem*, p. 11.

política. Como registra Merleau Ponty,

O mal não é criado por nós nem pelos outros, nasce do tecido que fiamos entre nós e que nos sufoca. Que nova gente, suficientemente dura, será suficientemente paciente para refazê-lo verdadeiramente? A conclusão não é a revolta, é a virtú sem a qualquer resignação¹⁶
(grifos do autor).

Sem dúvida alguma, trabalhar com temáticas que envolvam a ditadura militar ocorrida no Brasil é vasculhar uma memória que contém expressões de resistência surgidas nesse período. Mergulhada nesse contexto, uma parcela significativa de artistas se posicionou imediatamente contra o golpe e iniciou um “levante cultural” no combate às medidas do governo, no qual o teatro e a música tiveram um papel determinante. Esse padrão de resistência mediado pela cultura contém uma historicidade digna de atenção, sobretudo no que diz respeito às artes cênicas.

Desse modo, vale ainda mencionar as reflexões de Maria Helena Kuhner e Helena Rocha, que trabalham a formação do Grupo de Teatro Opinião (e o *show* inaugural) como referência de postura política no início do governo militar. Na leitura da análise por elas desenvolvida é possível vislumbrar, na constituição do Opinião, uma expressão de urgência de mudança almejada por um grupo que muitos qualificavam de “idealistas, utópicos, românticos, ingênuos, loucos (...) (e) que viveram a geração da utopia”¹⁷ e que nela criavam e se apoiavam, a fim de fazer do musical a primeira expressão de engajamento do teatro brasileiro após a ditadura.

Um exemplo disso era a utilização das músicas, tão presentes, na constituição do *show* Opinião. O conteúdo das suas representações transita entre o público e o privado, mostrando as mazelas da vida individual do trabalhador e do ambiente ao seu redor. Uma vez identificada essa fagulha de inconformismo, o público do teatro, ali, diante do palco, tem a oportunidade de “retomar a posse de si mesmo, de reencontrar o próprio nome (‘Eu sou’), de situar-se no plano social”¹⁸.

Por meio desse acontecimento cênico, visualiza-se um leque de possibilidades revolucionárias dado pelas representações culturais. O teatro, portanto, passa a se caracterizar não somente como meio de encenação da realidade na qual se encontra, mas também como divulgador de lugares e sentidos político-culturais.

¹⁶ MERLEAU-PONTY. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 37.

¹⁷ KUHNER, Maria Helena e ROCHA, Helena, *op. cit.*, p. 34 e 35.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 69.

O *show* Opinião pode ser visto como um exemplo de poder do teatro engajado. Representa objeto de interessantes investigações históricas por formular uma voz de protesto inicial, ainda em 1964, configurando-se “como um protesto suprindo uma falta de algo: a possibilidade de dizer. Um protesto, sim, ainda que sob a forma espontânea, simples e improvisada de uma opinião”¹⁹. Nessa perspectiva, o texto teatral integra um conjunto de documentos da ordem social, assim como constitui como um fragmento de um período e uma forma interpretativa de acesso às representações do real.

Enfim, podemos ainda destacar a riqueza de idéias, a fórmula da colagem, a participação do público, a reafirmação da resistência, a valorização das práticas culturais populares, a cumplicidade palco-plateia, a temática ligada à realidade brasileira, a concepção multifacetada de gêneros musicais. Se, como aponta Edécio Mostaço, de um lado a encenação exercitava “uma comunicação de circuito fechado: palco e plateia irmanados na mesma fé”²⁰, por outro, na mesma medida para Marcos Napolitano, representava “a ampliação e a massificação do público, bases fundamentais para entender a entrada dos produtores culturais de esquerda na indústria cultural.”²¹

Para terminar retomo, uma vez mais, alguns trechos de duas das músicas, que em especial, empolgavam a plateia que superlotava o teatro naquelas noites sombrias. Na primeira, “Opinião”, Zé Kéti cantava: “Podem me prender/Podem me bater/ Podem até deixar-me sem comer/Que eu não mudo de opinião”. Na segunda, pela voz de Nara Leão, João do Vale narrava as aventuras de um pássaro voraz do sertão, que não morre porque, com seu bico volteado que nem gavião, “pega, mata e come”. Para Maria Helena Kuhner e Helena Rocha:

*Opinião foi a primeira aula dada ao público sobre como reaprender a ler certas obras de arte – ensinamento extremamente útil nos anos (de censura) que se seguiram. O clima, (...) era de catarse e sublimação. Vivia-se a sensação de uma vitória que tinha sido impossível lá fora”.*²²

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 46.

²⁰ MOSTAÇO, Edécio, *op. cit.*, p. 61

²¹ NAPOLITANO, Marcos. “*Seguindo a canção*”: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001, p. 75.

²² KUHNER, Maria Helena e ROCHA, Helena, *op. cit.*, p. 72