

Em cena o Opinião: arte, política e criação teatral no Brasil pós-1964

Avance de investigación em curso

GT 32: Sociología del arte y la cultura

### Resumo

Este texto aborda a importância histórica do Grupo de Teatro Opinião e dos espetáculos “*show Opinião*” (1964) e “*Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*” (1966), como uma representação política de resistência à ditadura militar no Brasil. Ênfase como características fundamentais desses musicais a mistura de tradições culturais, a predominância do que Eric Hobsbawm designa “canções funcionais” (canções de trabalho, músicas satíricas e lamentos de amor) e a produção/criação artística dos atores/cantores. Daí o interesse em analisar a junção da música e do teatro como expressões de engajamento e de intervenção sonora que fluíam nos espetáculos e para fora deles.

Palavras-chave: Grupo de Teatro Opinião; encenação; dramaturgia

Kátia Rodrigues Paranhos

Professora do Instituto de História e dos Programas de Pós-graduação em História e em Artes/Universidade Federal de Uberlândia/UFU/Brasil. Pesquisadora do CNPq e da FAPEMIG

Como dois e dois são quatro  
sei que a vida vale a pena  
embora o pão seja caro  
e a liberdade pequena  
[...]  
como um tempo de alegria  
por trás do terror me acena  
e a noite carrega o dia  
no seu colo de açucena  
- sei que dois e dois são quatro  
sei que a vida vale a pena  
mesmo que o pão seja caro  
e a liberdade, pequena.

“Dois e dois: quatro”. Ferreira Gullar, 1966.

Após o golpe militar de 1964, o grupo de artistas ligados ao Centro Popular de Cultura/CPC (posto na ilegalidade), reuniu-se com o intuito de criar um foco de resistência e de protesto àquela situação. Foi então produzido o espetáculo musical *Opinião*, com Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão (depois substituída por Maria Bethânia), 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, música popular, participação do público, apresentação de dados e referências históricas, enfim, um mosaico de “canções funcionais” e de tradições culturais. 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. O grupo privilegiou, desde a estreia, a forma do teatro de revista, numa mescla de apropriações e ressignificações do “popular” e do “nacional”, abrindo igualmente espaço para apresentações com compositores de escolas de samba cariocas.

Podemos afirmar que o espetáculo não só focalizava como mistificava “*novos lugares* da memória: o *morro* (favela + miséria + periferia dos grandes centros urbanos industrializados) e o *sertão* (populações famintas, [...] o messianismo religioso [...] e o [...] coronelismo)” (Contier, 1998, p. 20). Por meio 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.

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 povo 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 plateia “valores novos” e uma “capacidade mais rica” de sentir a “realidade” (Kühner & Rocha, 2001, p. 54-55) no intuito de estabelecer uma identificação entre os atores e o público.

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, *In*: Costa, 1965, p. 28).

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  
 Coitado  
 O morro tem sede  
 O morro tem fome  
 O morro sou eu  
 Um favelado (“Favelado”, Zé Kéti, *In*: Costa, 1965, p. 29).

### 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, *In*: Costa, 1965, p. 44).

Incluir o(s) marginalizado(s) na cena teatral brasileira não foi um mérito exclusivo do *show*. Basta lembrar de *Eles não usam black-tie* de Gianfrancesco Guarnieri. Contudo, o formato musical e o roteiro não cronológico diferenciavam o *show* pela aproximação que esses elementos propiciavam entre palco e plateia.

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 a pena registrar alguns trechos de duas músicas do espetáculo, 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, “Carcará”, 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” (Costa, 1965, p. 41 e p. 62).

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 estreadores, tornam-se intrigantes peças de um complexo quebra-cabeças que faz desse espetáculo uma importante referência na trajetória engajada do teatro brasileiro. Para Dias Gomes “a platéia que ia assistir ao *show Opinião*, por exemplo, saía com a sensação de ter ‘participado’ de um ato contra o governo” (Gomes, 1968, p. 11).

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” (Kühner & Rocha, 2001, p. 69).

Para Maria Helena Kühner 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, na platéia compacta, ensopada de suor e envolvida pelas paredes de concreto do teatro, era de catarse e sublimação. Vivia-se a

sensação de uma vitória que tinha sido impossível lá fora (Kühner & Rocha, 2001, p. 72).

Depois do sucesso do *show* Opinião, uma nova produção entrava em cartaz, no dia 21 de abril de 1965, o espetáculo *Liberdade, liberdade*, coletânea de textos de autores sobre o tema, reunidos por Flávio Rangel e Millôr Fernandes. Em fins de 1965, com *Brasil pede passagem*, elaborado por todos os integrantes do grupo, é repetida a fórmula da colagem. No entanto, nesse caso, o espetáculo é proibido.

Em 1966, com a direção de Gianni Ratto, a peça *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (de Ferreira Gullar e Oduvaldo Vianna Filho) é encenada pelo grupo no Rio de Janeiro, e conquista os prêmios Molière e Saci<sup>1</sup>. Utilizando linguagem e temas da literatura de cordel, o espetáculo narra em versos a saga de um camponês que, à semelhança de um João Grilo (de o *Auto da compadecida*), supera suas muitas vicissitudes com inventivas estratégias de sobrevivência e acaba vitorioso – mostrando que a “engenhosidade popular” é capaz de resistir aos golpes dos poderosos. Dito de outra maneira, fazendo da política regional um emblema dos impasses políticos da ditadura, os autores propõem “um voto de confiança no povo brasileiro”, como dizem no prefácio da peça, intitulado “O teatro, que bicho deve dar?”:

O Bicho é também um voto de confiança no povo brasileiro porque procura suas forças nas nossas tradições, porque utiliza os versos, as imagens, o sarcasmo, a desilusão, a ingenuidade e a feroz vitalidade que a literatura popular, durante dezenas de anos, vem criando.

[...]

O bicho é o impasse. Impasse em que nos metemos não devido à nossa irresponsabilidade e corruptibilidade. Ao contrário – o homem é capaz de viver esse impasse porque é altamente responsável e incorruptível. E, felizmente, também é capaz de, em determinado momento, sofrendo o insuportável, superar o impasse (Gullar, 1966, sem numeração).

Cabe registrar que a peça utiliza canções largamente. Os diálogos são escritos em versos de sete sílabas, o metro de eleição do cordel, ou, mais raramente, de cinco. O uso do verso dá inúmeras oportunidades a jogos verbais nos quais a fala de uma personagem pode ligar-se à de outra pelo ritmo ou pela rima. A música interage com a cena, resume-a ou explica-a. Por sinal, no primeiro ato, logo de início, os atores entram, cumprimentam-se e cantam:

Se corres, bicho te pega, amô.  
 Se ficas, ele te come.  
 Ai, que bicho será esse, amô?  
 Que tem braço e pé de homem?  
 Com a mão direita ele rouba, amô,  
 e com a esquerda ele entrega;  
 janeiro te dá trabalho, amô,  
 dezembro te desemprega;  
 de dia ele grita ‘avante’, amô,  
 de noite ele diz: “não vá”!  
 Será esse bicho um homem, amô,  
 ou muitos homens será? (Gullar, 1966, p. 3).

<sup>1</sup> No elenco estavam jovens e consagrados atores como Agildo Ribeiro, Oduvaldo Vianna Filho, A. Fregolente, Helena Inez, Sérgio Mamberti, Thelma Reston, Osvaldo Loureiro, Denoy de Oliveira, Hugo Carvana, Antônio Pitanga, Francisco Milani, Manuel Pêra e Odete Lara.

A música pode servir como sinal de intensificação, acirramento da ação, ao mesmo tempo em que indica e promove esse acirramento, como acontece no momento em que Roque e seu pai brigam, sem se reconhecerem filho e pai (“seu olhar de aço/já é quase o corte/por onde em teu corpo/vai entrar a morte” Gullar, 1966, p. 73); ou na passagem em que Roque é espancado por camponeses temerosos de perderem os seus empregos. Nesta última, o personagem canta enquanto toma tabefes e bofetes; o ritmo das pancadas coincidirá comicadamente com o das tônicas poético-musicais (“Tome, tome, tome, tome, paulada/ Tome, tome, tome, tome, paulada/Está na roda, agüente, não pule nem nada/Não venha de banda jogar perna trançada” Gullar, 1966, p. 109). Nos dois casos, de forma proposital, utiliza-se a música e a comicidade, ancoradas no cenário Nordeste, como meio de aproximação/diversão com a plateia.

Para o crítico Yan Michalski, “sem prejuízo de uma autêntica força poética e de um discreto contexto de crítica social, a positiva comunicabilidade da chanchada... é explorada em termos artísticos válidos” (*apud*, Kühner & Rocha, 2001, p. 94). No entanto, apesar da peça ser um sucesso de público, não deixa de receber críticas da própria esquerda, no qual houve quem a visse como “um tratamento romântico da malandragem” e cumprindo uma tarefa limitada, mesmo que importante: “a de gratificar emocionalmente uma pequena burguesia democrática machucada pela decepção e sentimento de impotência” (Maciel, 1966, p. 295).

Para Ferreira Gullar, o Grupo Opinião conseguiu fazer “teatro político” de “alta qualidade”. No caso, então, de o “bicho”, a seu ver ele se “tornou uma obra prima do teatro brasileiro”:

[...] essa peça ganhou todos os prêmios do teatro e até hoje é considerado um clássico do teatro brasileiro moderno. [...] é uma coisa feita com qualidade porque tem que saber isso, você pode fazer arte política, tanto pode ser no teatro quanto no cinema [...]. O que você tem que fazer primeiro, se você faz teatro, é antes de mais nada que o teatro seja bom, que a peça seja bom teatro, se você faz poesia, que a poesia seja boa poesia e depois ela é política ou não, mas o que tem que ter antes de mais nada é a qualidade, isso vale para tudo pro cinema se você faz uma chanchada é pregação política vazia que não tem qualidade artística e isto nós aprendemos, e a partir do [...] Opinião, nós não fizemos mais o tipo de teatro meramente ideológico ou propagandístico, passamos a fazer teatro político, mas de qualidade (Gullar *apud* Coutinho, 2011, p. 225).

Vale realçar, a despeito da discussão suscitada pelo espetáculo, que ao cruzar Brecht e cordel, ou “distanciamento e protesto” (ver Ishmael-Bisset, 1977), deparamos com cenas em forma de reportagem, cenários móveis, música e o diálogo dos atores com o público. O texto ainda propõe três finais ao espectador. Os três são anunciados por Roque: “escolha o que achar certo, o que lhe falar mais perto ou da alma ou do nariz. Mande às favas os demais” (Gullar, 1966, p. 178). O primeiro, “final feliz”, Roque casado com a filha do patrão, o segundo, “final jurídico”, a divisão das terras com os camponeses e o terceiro, “final brasileiro”, a “restauração” da monarquia no Brasil (Gullar, 1966, p. 178-180).

Como decorrência de toda a sua concepção, o Grupo Opinião se calcava no pressuposto de que a “representação” e/ou “dramatização” (ver Duvignaud, 2009) implicava 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 cerimônia social. Por sinal, essa perspectiva dramaturgica está presente tanto no *show* Opinião como “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come”. Daí o interesse em analisar a junção da música e do teatro como expressões de engajamento e de intervenção sonora que fluíam nos espetáculos e para fora deles nos tempos difíceis da ditadura militar brasileira, que ainda mostraria fôlego para perdurar, com maior ou menor força, por longos 21 anos.

### Referências bibliográficas

- Bentley, Eric (1969). *O teatro engajado*. Rio de Janeiro, Zahar.
- Castro, Maurício Barros de (2004). *Zicartola*. Rio de Janeiro, Relume Dumará/Prefeitura.
- Contier, Arnaldo Daraya (1998). 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, 74-84.
- Copfermann, Émile (1971). *O teatro popular: por quê?* Porto, Portucalense.
- Costa, Armando *et al* (1965). *Opinião: texto completo do show*. Rio de Janeiro, Edições do Val.
- Costa, Iná Camargo (1996). *A hora do teatro épico no Brasil*. Rio de Janeiro, Graal.
- Coutinho, Lis de Freitas (2011). “*O Rei da Vela*” e o *Oficina (1967-1982)*: censura e dramaturgia. São Paulo, Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo.
- Duvignaud, Jean (2009). Situação dramática e situação social. *In: Carreira, André & Lima, Evelyn Furquim Werneck (orgs.). Estudos teatrais: GT História das artes do espetáculo/Abrace*. Florianópolis, Ed. da Udesc, (pp. 143-167).
- Garcia, Silvana (2004). *Teatro da militância: a intenção do popular no engajamento político*. 2. ed. São Paulo, Perspectiva.
- Gassman, Vittorio. (2003). *Sobre el teatro: conversación com Luciano Lucignani*. Barcelona, Acanalado.
- Gomes, Dias (1968). O engajamento é uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Caderno Especial, n. 2, 07-18.
- Gullar, Ferreira (1966). *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (em parceria com Oduvaldo Vianna Filho). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- Hobsbawm, Eric J (1991). *História social do jazz*. 2. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Hollanda, Heloísa Buarque de e Gonçalves, Marcos (1995). *A. Cultura e participação nos anos 60*. 10. ed. São Paulo, Brasiliense.
- Ishmael-Bisset, Judith (1977). Brecht e cordel: distanciamento e protesto em *Se correr o bicho pega*. *Latin American Theatre Review*, v. 11, n. 1, 59-64.
- Kühner, Maria Helena & Rocha, Helena (2001). *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro, Relumê Dumará/Prefeitura.
- Maciel, Luiz Carlos (1966). O bicho que o bicho deu. *Revista Civilização Brasileira*, n. 7, 289-298.
- Mostaço, Edelcio (1982). *Teatro e política: Arena, Oficina e Opinião*. São Paulo, Proposta Editorial.
- Paranhos, Kátia Rodrigues (ed.) (2012). *História, teatro e política*. São Paulo, Boitempo.
- Tinhorão, José Ramos (1987). Um equívoco de “Opinião”. *In: Música popular: um tema em debate*. São Paulo, Ed. 34, 1987 (pp. 34-47).