

SHOW OPINIÃO: ENGAJAMENTO E INTERVENÇÃO NO PALCO PÓS-1964

SHOW OPINIÃO: ENGAGEMENT AND INTERVENTION ONSTAGE POST-1964

Mariana Figueiró Klafke (UFRGS)

RESUMO: O show Opinião, escrito por Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes, dirigido por Augusto Boal e protagonizado por Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão, foi produzido logo após o golpe militar de 1964, tematizando questões sociais e políticas do Brasil, sendo apontado em muitos estudos como a primeira reação ao golpe. O show Opinião foi um marco na história da música popular, causando grande impacto, tanto artístico quanto político, e fazendo enorme sucesso, principalmente entre o público estudantil, que parece ter identificado o espetáculo como forma de protestar contra a situação política do país, vivendo um momento coletivo de catarse e sublimação e experienciando a sensação de vitória que não foi possível na realidade. Através de pesquisa bibliográfica de relatos e ensaios críticos sobre o show Opinião, bem como da leitura do texto completo do show e da escuta atenta do álbum lançado em 1965, pretendo com este artigo apontar a importância do espetáculo no cenário cultural brasileiro pós-golpe de 1964, sem no entanto ignorar os aspectos problemáticos envolvidos no projeto.

Palavras-chave: Teatro brasileiro. Teatro Político. Golpe militar de 1964.

ABSTRACT: The *Show Opinião*, written by Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes, directed by Augusto Boal and starred by Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão, was produced right after 1964 military coup, thematising brazilian social and political issues, being appointed in many studies as the first reaction to the coup. The *Show Opinião* was a milestone in the history of popular music, causing great impact, both artistic and political, achieving huge success, especially among the student audience, who seems to have identified the show as a way to protest against the brazilian political situation, living a moment of collective catharsis and sublimation, experiencing the feeling of triumph that was not possible in the reality. Through bibliographic research of reports and essays on the show, as well as reading the full text of the show itself and listening to the album released in 1965 carefully. I intend, in this article, to point the importance of the spectacle in the Brazilian cultural scenario post 1964 coup, without ignoring the problematic aspects involved in the project.

Keywords: Brazilian theatre. Political theatre. 1964 military coup.

1. Considerações iniciais

O show *Opinião*, escrito por Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes (dramaturgos ligados aos grupos de teatro Arena e Oficina e que participaram dos grupos teatrais dos CPCs, Centros Populares de Cultura, da UNE), e dirigido por Augusto Boal (do Teatro de Arena de São Paulo), contando com os artistas Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão (substituída posteriormente por Maria Bethânia), foi produzido logo após o golpe militar de 1964, tematizando questões sociais e políticas do Brasil, sendo apontado em muitos estudos como a primeira reação ao golpe.

É curioso observar, por exemplo, que tendo sido considerado “o primeiro protesto teatral contra a ditadura militar” de 1964, não há qualquer referência direta a este fato. É um protesto suprimindo *uma falta* de algo: a possibilidade de *dizer*. Um protesto, sim, ainda que sob a forma espontânea, simples e improvisada de uma *Opinião* (KUHNER; ROCHA, 2001, p. 46, grifos das autoras).

No seu *O livro de ouro da MPB*, Ricardo Cravo Albin aponta que o show *Opinião* foi “importante por ter produzido a ponte entre a crítica politizada do início da década de 1960 e o samba de raiz, mas também por ter sido um dos primeiros gritos artísticos de protesto contra o regime militar” (ALBIN, 2003, p. 256). No *Almanaque do samba*, André Diniz também indica que este espetáculo foi a primeira reação artística ao golpe militar que depôs João Goulart, e comenta:

Para o amigo leitor ter um painel da dramaticidade do golpe, não havia 20 anos que o Brasil saíra do Estado Novo getulista. A cultura estava em ebulição, a sociedade se organizando, as instituições democráticas respirando e lá se foi, com o comício de João Goulart pelas reformas de base (saúde, educação, saneamento, reforma agrária), o sonho de erguer um país politicamente plural, de sólidas raízes democráticas (DINIZ, 2006, p. 168).

Surgido a partir de ideia de Vianinha (Oduvaldo Vianna Filho), o *Opinião* (cujo nome provém do samba homônimo de Zé Kéti) foi uma grande inovação em termos de espetáculo musical e teatral: criar um modelo de show em que cantores intercalam canções com falas, contando histórias e opinando sobre questões sociais e políticas, mesmo que de forma velada, é um achado de *Opinião*, que depois se propagou em espetáculos como *Liberdade*, *Liberdade e Arena Conta Zumbi*.

Os três atores em cena, Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale, eram também personagens, pois a idéia dos autores era exatamente mostrar o que havia de comum entre uma típica mocinha da Zona Sul, um personagem dos subúrbios cariocas e um nordestino, que encontraram na música as suas atividades profissionais (CABRAL, 2001, p. 87).

O espetáculo foi pensado no Zicartola, restaurante do sambista e compositor Cartola e de sua companheira Zica, no qual eram realizadas reuniões de músicos, artistas, estudantes e intelectuais, sendo um ambiente importante de debate artístico e intelectual do período. O show Opinião teve sua estreia no Rio de Janeiro, em 11 de dezembro de 1964, apenas pouco mais de oito meses após o golpe militar, no Teatro Super Shopping Center. O espetáculo também levou à criação do grupo Opinião, que tinha como integrantes permanentes Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha), Paulo Pontes, Armando Costa, João das Neves, Ferreira Gullar, Thereza Aragão, Denoy de Oliveira e Pichin Plá, e do espaço teatral de mesmo nome (COSTA *et al.*, 1965; PARANHOS, 2012).

Através de pesquisa bibliográfica de relatos e ensaios críticos sobre o *Show Opinião*, bem como da leitura do texto completo do show e da escuta atenta do álbum lançado em 1965, pretendo com este artigo apontar a importância do espetáculo no cenário cultural brasileiro pós-golpe de 1964, sem, no entanto, ignorar os aspectos problemáticos envolvidos no projeto. Para entender como se deu o impacto do espetáculo, é importante perceber também a re-significação das canções no contexto da ditadura, estabelecendo de que forma se dava a ligação com a plateia através dessas canções.

Apesar das modificações no elenco, pois Nara Leão foi substituída, por motivos de saúde, no dia 13 de janeiro de 1965 por Suzana de Moraes e, logo em seguida, em 13 de fevereiro do mesmo ano, por Maria Bethânia (COSTA *et al.*, 1965), pretendo abordar aqui o show pensando sua composição com os três artistas que iniciaram, por dois motivos. Por um lado, há uma questão bastante objetiva e pontual, que é a disponibilidade de fontes: o texto completo e a gravação do show nos dão material sobre a participação de Nara no espetáculo. Mas, para muito além disso, me parece fundamental notar que a construção do show dependeu dos cantores que participariam: é importante registrar que o roteiro foi construído, texto e repertório, com a participação também dos artistas e do diretor. A própria concepção envolvida na escolha dos artistas, que parecem representar uma aliança de classes (aspecto tratado mais à frente neste

trabalho), fica alterada com a mudança do elenco. Com a substituição de Nara, o texto é modificado (como podemos conferir em alguns apontamentos no texto completo do show), e creio que, apesar do grande talento de Bethânia, há uma grande perda na concepção geral do espetáculo, pela questão da representatividade tão diversificada dos artistas escolhidos a princípio, como apontei. Ao invés de contar com um retirante nordestino, um favelado carioca e uma moça de classe média, o show, com Bethânia, fica menos caracterizado nesse sentido.

A configuração do show Opinião, em forma de arena e sem cenários, somente com um tablado servindo de palco aos três cantores-atores, também é uma característica importante, que aproxima simbolicamente artistas e plateia. O formato do espetáculo, que criava um clima intimista intercalando canções e depoimentos de vida, permitia uma sensação de aproximação entre palco e plateia, criando um ambiente de comunhão a partir da noção de que todos os envolvidos, incluindo o público, estariam ligados por pertencerem, mesmo que de diferentes lugares sociais, econômicos e culturais, à mesma realidade.

A impressão geral é de que o show criava um momento de debate público, que já não era plenamente possível. Um momento de expor a opinião. O show Opinião foi um marco na história da música popular, causando grande impacto, tanto artístico quanto político. O espetáculo fez enorme sucesso, principalmente entre o público estudantil, que parece ter identificado o show como forma de protestar contra a situação política do país, vivendo um momento coletivo de catarse e sublimação e experienciando a sensação de vitória que não foi possível na realidade (ARAÚJO, 2007; PARANHOS, 2012). Segundo Kuhner e Rocha (2001, p. 71), “só nas primeiras semanas, *mais de 25 mil espectadores* [compareceram ao espetáculo] *no Rio de Janeiro, depois mais de 100 mil em São Paulo e Porto Alegre*” (grifo das autoras).

O lavrador, a reforma agrária, a favela, os ventos da revolução cubana, a idéia da revolução no Brasil alimentavam a *sympathia* entre cantores e espectadores. O tom exortativo e mobilizante que envolvia a todos parecia promover antes a resposta emocionada e esperançosa do que a reflexão e o distanciamento crítico. Uma limitação, não há dúvida, mas que viria a se revelar, por outro lado, extremamente eficaz enquanto tática de aglutinação e mesmo de conformação da “linguagem” política que passaria a ser desenvolvida nesta segunda metade da década (HOLLANDA; GOLÇALVES, 1982, p. 24-25).

2. O público do Show Opinião

Marcos Napolitano, analisando a arte engajada dos anos 1960 e seu público, aponta questões referentes ao teatro, ao cinema e à música, três “artes de espetáculo” que ocuparam significativamente a cena nessa época de “relativa hegemonia cultural de esquerda”, retomando expressões de Roberto Schwarz no clássico ensaio “Cultura e Política: 1964-1969”. O autor afirma que o teatro, a música e o cinema tornam-se neste momento veículos privilegiados para elaboração do pensamento crítico de esquerda, papel que antes pertencia à literatura; porém, ao mesmo tempo, essas artes se tornam mais “literárias”, em parte devido a um novo público disponível: jovem, universitário, de esquerda. De diferentes maneiras, a questão do público foi essencial nos debates sobre cultura nos anos 1960 (NAPOLITANO, 2001).

Roberto Schwarz, descrevendo a efervescência dos anos 60, caracteriza impressionisticamente esse público formado por estudantes, artistas, jornalistas, arquitetos, sociólogos, economistas, parte do clero, e de esquerda, “numeroso a ponto de formar um bom mercado que produz para consumo próprio”. As produções culturais encontram, portanto, no período considerado um público urbano que não existia anteriormente, formado pelas camadas mais escolarizadas da sociedade (exemplo: os universitários) (ORTIZ, 2006, p. 104).

Heloisa Buarque de Hollanda e Marcos Augusto Gonçalves apontam que o show Opinião foi um marco para a cultura pós-64, e afirmam:

Tratava-se de uma primeira resposta ao golpe. Diziam os autores (Oduvaldo Vianna, Armando Costa e Paulo Pontes), no texto que apresenta a peça, que “a música popular é tanto mais expressiva quanto mais se alia ao povo na captação de novos sentimentos e valores necessários para a evolução social, quando mantém vivas as tradições de unidade e integração nacionais”. Ainda com um certo sabor CPC, temos aqui alguns pontos-chave do raciocínio cultural engajado que dá o tom nesse momento: a idéia de que a arte é “tanto mais expressiva” quanto mais tenha uma “opinião”, ou seja, quanto mais se faça instrumento para a divulgação de conteúdos políticos; a idealização, um tanto problemática, de uma aliança do artista com o “povo”, concebido como a fonte “autêntica” da cultura; e um certo nacionalismo, explícito na referência de indisfarçável sotaque populista às “tradições de unidade e integração nacionais” (HOLLANDA; GOLÇALVES, 1982, p. 22-23).

Mesmo com essas contradições flagrantes, os autores consideram que o espetáculo foi extremamente oportuno, reunindo um público jovem e buscando interpretar o sentimento de uma geração de intelectuais, artistas e estudantes sob o regime militar: o show Opinião representava a determinação à resistência, à denúncia,

ao enfrentamento. “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” (HOLLANDA; GOLÇALVES, 1982, p. 23).

O público do show, basicamente setores da classe média, se por um lado revelava os limites impostos pela nova conjuntura, por outro “deixava entrever a formação de uma massa política que conheceria seu momento de radicalização nas passeatas de 67/68” (HOLLANDA; GOLÇALVES, 1982, p. 24). E na luta armada. Seria impossível mensurar o quanto, mas é de se supor que os espetáculos de oposição ao regime militar, dos quais o show Opinião parece ter sido o primeiro, tenham colaborado para a formação e o fortalecimento de um imaginário de resistência revolucionária, do qual a luta armada tenha sido uma das consequências. Um episódio mais ou menos anedótico, contado na biografia de Dilma Rousseff (militante de esquerda, guerrilheira presa e torturada pela ditadura militar, hoje a primeira presidenta do Brasil), dá uma ideia da importância do show Opinião para o imaginário político engajado da época. O espetáculo foi apresentado em Belo Horizonte, através de articulação de Cláudio Galeno, para fazer caixa para a Organização Revolucionária Marxista-Política Operária (ORM-Polop), organização esta que deu origem a diversos grupos importantes na luta armada contra a ditadura (entre eles Comando de Libertação Nacional – Colina e Vanguarda Armada Revolucionária Palmares – VAR-Palmares), ainda em uma fase pré-radicalização.

Maria Bethânia não participou do show, e o título foi modificado para Carcará – Em defesa da música brasileira. Galeno agendou duas apresentações no Teatro Francisco Nunes, e os militantes venderam todos os ingressos. “No teatro lotado (mais de 1.500 lugares) nem todo o público sabia que era um show 'de finanças' da Polop, mas a polícia desconfiou e um agente infiltrado fez um minucioso relatório daquela 'atividade subversiva' para a Secretaria de Segurança” (AMARAL, 2011, p. 40). Após a primeira apresentação, um fã levou João do Vale para um bar, de onde só saíram no dia seguinte. Para não devolver o dinheiro dos ingressos, uma segunda sessão foi improvisada com Zé Kéti e Milton Nascimento em sua primeira apresentação, cantando “Morro Velho” e “Canção do sal”, futuros sucessos. Com a renda da noite, a Polop comprou um novo mimeógrafo.

Na época, a organização fazia finanças através de mensalidades e pequena renda com o bar Bucheco e a Livraria Promove, fachadas do Polop, e se limitava a ações culturais e políticas de conscientização em prol da resistência ao regime e da revolução social, através de publicações clandestinas. O máximo a que se chegava eram pichações em muros da cidade, com palavras de ordem como “Abaixo a ditadura”. No entanto, é sintomático o interesse daqueles que viriam a participar da luta armada no show Opinião, um sinal do quadro ideológico comum à esquerda engajada naquele período.

3. Show Opinião: teatro engajado

O show Opinião teve uma particularidade muito interessante para o momento: reunia, em um só espetáculo, música e teatro, dois gêneros públicos de arte, bastante determinantes na sociedade brasileira do momento. Teatro e música eram formas privilegiadas que artistas e intelectuais encontravam de transmitir consciência política e valorizar a cultura popular, sendo ambos centrais na concepção do show Opinião. Em artigo de 1968, citado por Paranhos (2012), Dias Gomes declara que “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” (GOMES, 1968, p. 10 *apud* PARANHOS, 2012, p. 137). O dramaturgo demonstra que teatro e política estão profundamente ligados, e que a arte tem função social e é uma forma de conhecer a sociedade.

O repertório do show Opinião foi composto de obras de compositores diversos, com muito samba, baião e bossa nova, gêneros ligados diretamente aos artistas que estavam no palco. Há muitas canções de Zé Kéti e João do Vale, sendo o show também uma forma de divulgação do trabalho destes artistas, além de abordar questões da vida na periferia, seja no interior (sertão) ou em área urbana (morro ou favela). Além de composições de João do Vale e Zé Kéti, o repertório também é composto por canções de Carlos Lyra, Vinicius de Moraes, Newton Teixeira, Tom Jobim, Francisco de Assis e Edu Lobo, artistas ligados às mesmas causas defendidas pelos cantores-atores que estavam no palco. O Show Opinião pode ser visto como um divulgador da música popular brasileira.

O roteiro do show, que continha música popular e testemunhos, além de apresentação de dados e referências históricas, tudo permeado de críticas à realidade social do Brasil, também era um achado. É importante destacar que os testemunhos são reais, histórias de vida dos artistas e representam uma realidade de exclusão vivida pela maioria da sociedade brasileira no início da década 1960. Além disso, os testemunhos levam ao palco “a personificação de três diferentes esferas sociais: do favelado, do retirante e da elite engajada, representadas respectivamente por Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão” (MENDES, 2011). Aí está a base temática que mantém o espetáculo: a crítica à realidade social do país, feita por cantores que representavam uma aliança de classes progressista. Os temas mais recorrentes do show são a seca, o êxodo, as dificuldades impostas aos artistas brasileiros, a exclusão social e o colonialismo cultural, além de um debate que permeia todo o espetáculo acerca do papel dos artistas para a revolução social no Brasil, por exemplo, nos trechos em que se fala de Cinema Novo, movimento cinematográfico que promovia a discussão crítica dos problemas do Brasil (MENDES, 2011).

O uso de estatísticas, por exemplo, como em “Carcará”, dava um acento crítico pesado ao espetáculo, característica forte do teatro político. Conforme Paranhos (2012),

Teatro político e teatro engajado são duas denominações que ganharam corpo por intermédio de um vivo debate que atravessou o fim 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. Não é demais lembrar que dramaturgos e diferentes grupos teatrais, desde o fim do século XIX, (re)colocam em cena movimentos a contrapelo ou, se preferirmos, exercícios de experimentação, marcas de outro tipo de teatralidade, de uma outra estética e – por que não dizer? – de uma outra forma de intervenção no campo social (PARANHOS, 2012, p. 135).

No teatro político ou engajado, a questão não é somente baratear os ingressos, para ampliar o acesso, ou trazer temas sociais para o palco, como forma de conscientização. Trata-se também de procurar desenvolver espaços de atuação para o que se entenda por povo. Na Europa, por exemplo, ainda no século XIX havia interessantes iniciativas dessa ordem vinculadas a associações e clubes operários: “A nova dramaturgia apontava, como principal característica, a celebração do trabalhador como tema e intérprete, aliada à perspectiva do resgate, para o teatro, dos temas sociais” (PARANHOS, 2012, p. 136). O *Show Opinião* se insere de alguma maneira nessa tradição, tendo clara intenção de tratar de questões sociais centrais do momento

histórico e, para além disso, trazer o povo para o centro do palco – João do Vale e Zé Kéti eram assim encarados, como representantes do povo de origem humilde, um do sertão e um do morro; Nara Leão se insere como representação da classe média engajada em construir uma aliança com o povo em prol da soberania e do desenvolvimento nacionais. Paranhos (2012) aponta:

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)”. Por meio da música, as interpretações e as discussões a respeito dessas realidades fluíam no espetáculo, alternando-se com 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 posicionava-se de forma ativa e questionadora diante da realidade brasileira (PARANHOS, 2012, p. 143-144, grifos da autora).

Havia, portanto, uma aliança no palco: Nara Leão representando a classe média engajada e a bossa nova, por muitos considerada música de elite; Zé Kéti representando o carioca do morro e o samba de raiz; e João do Vale representando o nordestino retirante e o baião. No que se refere às falas dos atores, parece identificável uma espécie de retórica da exclusão (nos dizeres de Edson Martins Soares), questão importante para o entendimento do espetáculo: a impressão geral é de que os três cantores-atores contrariam a realidade da classe social da qual fazem parte, sendo impelidos a transformá-la. João do Vale é um nortista retirante, que seguiu em direção aos grandes centros urbanos buscando melhoria de suas condições de vida; Zé Kéti é morador do morro e sambista, carregando uma imagem de malandro marginal, mas através de seus sambas passou a transitar ao redor de uma elite cultural, tornando seu nome conhecido; Nara Leão, cantora bossa-novista de classe média, parece viver uma espécie de exílio voluntário, experienciando a comunhão que tinha com o idealismo do espetáculo (MENDES, 2011).

Em suas memórias, *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*, Augusto Boal, diretor do espetáculo, dá uma versão bastante romantizada, talvez ingênua, do show Opinião.

Veio a estreia. A plateia aliada, parte essencial do espetáculo, gritava nosso canto, cantava nosso grito. *Opinião* éramos nós e a platéia!

Opinião foi o primeiro protesto teatral coerente, coletivo, contra a desumana ditadura que tanta gente assassinou, torturou, tanto o povo empobreceu, tanto destruiu o que antes chamávamos *Pátria*. Como coadjuvante sem cara – assim ficou o Brasil perdido no mundo, e nunca mais se levantou – gigante nocauteado em berço de miséria (BOAL, 2000, p. 228).

Segundo Boal, os membros do CPC no Rio, assim como o Arena em São Paulo, vinham discutindo qual seria a melhor resposta à ditadura, e o ponto de encontro desses grupos foi o show-verdade, espetáculo no qual artistas também contam suas histórias.

A resistência contra a ditadura se organizava depois do susto. Nos meios intelectuais era ferrenho o repúdio aos militares e civis golpistas: subversivos que haviam liquidado a Legalidade. Inaugurou-se um restaurante intelecto-popular, Zicartola (Cartola e sua mulher, Zica) – que servia comida brasileira, música popular e inconformismos variados. Nara Leão conduzia alguns *shows* desse diálogo gastronômico-político-lítero-musical, com nomes consagrados, como o dela, e *revelações*: Zé Ketí e João do Vale. O grupo escolheu esses três artistas para o primeiro *show*. Começaram as entrevistas pessoais. Nosso antigo local da Siqueira Campos voltou a se chamar *Arena de São Paulo* (BOAL, 2000, p. 224, grifos do autor).

Boal conta que Vianninha entregou a ele trezentas páginas de monólogos, diálogos e letras de músicas, quantidade de material que seria impossível reproduzir na íntegra. Conversando com os cantores, o show foi reduzido ao que conhecemos. Dori Caimmy foi diretor musical, com uma “orquestra” composta somente de violão, bateria e flauta. Tudo era muito simples e pobre: cenário de madeira de obra, meia dúzia de refletores, três microfones, figurino era a roupa do dia a dia. Nos diz Boal: “Opinião alternava momentos de pura beleza com explosivos desastres eletrônicos... Ganhavam os primeiros” (BOAL, 2000, p. 227). O diretor afirma que ali se criou uma nova forma teatral, não um show: os cantores cantavam uns para os outros, em diálogo, não propriamente para a plateia.

Eu queria que escutasse não apenas a música, mas a ideia 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 ideia, combate, eu buscava: música corpo, cabeça, coração! Falando do momento, instante! (BOAL, 2000, p. 226, grifos do autor).

Interessante conferir nas memórias do diretor do espetáculo que ele corrobora com a interpretação sugerida do elenco como representação de classes: “Cada um representava a si mesmo e a sua classe. Zé vinha do morro descendo para o asfalto;

João, o Nordeste vindo ao Sul. Nara, moça de Copacabana, inteligente, representava ela mesma e outras moças que, como ela, não perdiam a cabeça malhando o corpo” (BOAL, 2000, p. 226, grifo do autor).

4. Análise do show

O roteiro do Opinião é dividido em duas partes, correspondendo no LP à divisão em lado 1 e 2. Na primeira parte, há muitas canções de João do Vale e Zé Kéti ("Peba na pimenta", "Pisa na Fulô", "Samba, Samba, Samba", "Carcará", "O Favelado", "Nega Dina", além de algumas que não constam no álbum, mas estão indicadas no texto completo: "Tome morcego", "Noticiário de Jornal", "Tubinho", "Segredo de sertanejo", "Matuto Transviado", "Voz do morro"), e predomina o cancionário popular e canções tradicionais ("Partido alto", "Desafio", "Incelença"). É neste primeiro momento que se dá a apresentação dos artistas e são contados diversos episódios de suas vidas. É interessante notar nos trechos, como indicado já anteriormente, que os depoimentos podem ser vistos como representativos do estrato social a que os cantores-atores pertencem, como se o espetáculo tivesse a pretensão de representar no palco o povo brasileiro. Na segunda parte, ainda há testemunhos, mas predomina outra abordagem: aqui, há canção de protesto (Pete Seeger), crítica à indústria cultural (na faixa intitulada "Canção do Homem Só", por exemplo), discussão sobre a cultura brasileira (trechos em que se fala sobre cinema, por exemplo, como quando são cantadas canções de Zé Kéti que foram trilha sonora de filmes nacionais) e os dilemas do artista engajado (como no trecho supracitado, em que Nara Leão discute com uma voz que vem de fora do palco e questiona sua postura). Nesta parte, há mais referências ao Cinema Novo, à bossa nova, ao "teatro novo", e é exaltada a importância desses movimentos.

Os temas cantados no show compõem uma panorâmica sócio-histórica de temas fundamentais no debate político do momento: a seca, inclusive considerando que esta é usada pelos chefes políticos para compra de votos; o problema da terra; a condição do retirante, que se torna operário no sul; o conflito entre o sensacionalismo da mídia e a realidade vivida; o colonialismo cultural; a situação do artista nacional, entre as pressões do colonialismo e as do mercado (KUHNER; ROCHA, 2001).

O movimento que se estabelece entre as canções e os depoimentos faz com que ambos os recursos se completem em relação aos pontos fundamentais do espetáculo: a

crítica social e a valorização dos signos populares. O clima simples e íntimo do espetáculo, tanto devido aos poucos recursos materiais disponíveis quanto pelo próprio formato do show (em forma de arena, sem cenários, composto de canções, depoimentos e diálogos entre os artistas), parece criar um espaço de identificação entre palco e plateia, como se todos, mesmo social e culturalmente heterogêneos, pudessem se identificar em algum sentido com o espetáculo.

Esses testemunhos-de-vida são sempre endereçados a um tu, à pessoa, grupo ou comunidade que o vê/escuta. Reagindo ao teatro da época, que se distanciara do público, “o teatro cá, o público lá”, ou por seu intelectualismo sem espontaneidade, ou pela importação cênica de textos, diretores e mesmo sucessos comerciais estrangeiros (KUHNER; ROCHA, 2001, p. 69, grifo das autoras).

É nítida no áudio do show a participação do público, rindo, aplaudindo, cantando junto. Como indica Mendes (2011), o Show Opinião parece ultrapassar os limites da dramaturgia, se tornando um espaço de troca de experiências, de debate público, de celebração da cultura nacional.

A audição do álbum confirma alguns dados importantes apontados em análises do show Opinião, principalmente sobre o grande envolvimento da plateia, mas também sobre o caráter um tanto quanto amador do espetáculo (é possível ouvir vários pequenos erros, como desafinações dos cantores, momentos em que os artistas se atrapalham um pouco com suas falas, problemas na sonoplastia, etc.), o que é compreensível considerando as condições descritas de formação do espetáculo, às pressas e com pouca verba.

É importante também notar os papéis bem marcados dos cantores-atores no show, para além das questões de classe social e gênero musical já apontadas. Mesmo com algumas exceções, é bastante evidente que Nara Leão apresenta os momentos de debate cultural, Zé Kéti traz a piada politizada e João do Vale é responsável pelos momentos mais dramáticos do espetáculo. Ainda no que se refere aos papéis encarnados pelos artistas no palco, é importante notar o quanto as figuras são estereotipadas e amenizadas, especialmente no que se refere a Nara Leão (representando uma classe média politicamente consciente e socialmente responsável, sem nenhuma referência de debate sobre o papel da classe média que apoiou amplamente o golpe de 1964) e Zé Kéti (malandro apresentado sem envolvimento com violência, drogas, etc.).

Outra questão que chama a atenção é um certo “achatamento” das questões históricas, no sentido de que há críticas referindo diversos momentos históricos, não só a ditadura militar. Fica uma impressão geral de uma linha contínua de descaso do Estado (não podemos sequer dizer Estado brasileiro, considerando o episódio com a música “Tiradentes”) com os anseios populares. Essa forma de apresentar as questões sociais inclusive deixa um pouco desmarcada qualquer noção de elite social ou classe dominante, talvez justamente pelo imaginário de aliança de classes que ainda transparece no espetáculo.

5. Conclusão

Conforme os autores do show Opinião, o espetáculo tinha duas intenções: uma, do espetáculo propriamente dito, seria juntar no palco artistas com a mesma opinião, considerando que “a música popular é tanto mais expressiva quanto mais tem uma opinião, quando se alia ao povo na captação de novos sentimentos e valores necessários para a evolução social; quando mantém vivas as tradições de unidade e integração nacionais” (COSTA *et al.*, 1965, p. 7); outra, referente ao teatro, sendo o Opinião “uma tentativa de colaborar na busca de saídas para o problema do repertório do teatro brasileiro que está entalado – atravessando a crise geral que sofre o país e uma crise particular que, embora agravada pela situação geral, tem é claro, seus aspectos específicos” (COSTA *et al.*, 1965, p. 9).

Não estamos querendo dizer que este nosso espetáculo é a salvação da lavoura, nem nada disso. É um caminho que inclusive tem sido experimentado [...] é preciso aumentar a intensidade da criação do espetáculo. É preciso restabelecer o teatro de autoria brasileira – não somente o teatro do dramaturgo brasileiro – o espetáculo do homem de teatro brasileiro. É preciso que finalmente e definitivamente nos curvemos à nossa força e à nossa originalidade (COSTA *et. al.*, 1965, p. 10).

É importante pensar também nos objetivos que se tinha em mente ao montar este espetáculo para ter clara sua importância no cenário cultural de sua época. Mesmo com todas as questões contraditórias, apontadas no decorrer deste estudo (ou talvez até mesmo por causa delas), o show Opinião foi um marco para a cultura brasileira pós-1964. Difícil encontrar um livro, ensaio ou documentário sobre o período que não o cite. Trata-se de um espetáculo significativo e rico, que nos diz muito sobre seu período histórico e foi importantíssimo para o desenvolvimento das artes que ali estão postas,

música e teatro. O show está articulado fortemente com toda uma tradição que lhe antecede e é uma influência essencial para inúmeros espetáculos que se seguem, do Opinião e do Arena, para ficar no mínimo, sem falar na grande importância na carreira dos cantores que por ali passaram.

O *Show Opinião*, mais do que uma primeira reação dos artistas contra a ditadura, foi uma síntese da efervescência cultural do pré-64 e, ao mesmo tempo, um espetáculo que influenciou as experimentações do teatro brasileiro que estavam por vir, inclusive no sentido de adaptar-se e driblar a nova conjuntura política, repressiva. É certo que houve muito romantismo revolucionário envolvido, pouca ou nenhuma assimilação das possíveis críticas ao populismo que poderiam advir do golpe, rara auto-crítica da atuação da esquerda até o momento, que acabou sofrendo uma derrota. Mas o espetáculo soa como uma tentativa esperançosa de manter um debate público que se tornava difícil e em breve praticamente não seria mais possível.

Referências

- ALBIN, Ricardo Cravo. *O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- AMARAL, Ricardo Batista. *A vida quer é coragem: a trajetória de Dilma Rousseff, a primeira presidenta do Brasil*. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. *Memórias Estudantis: da fundação da UNE aos nossos dias*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2007.
- BOAL, Augusto. *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- CABRAL, Sérgio. *Nara Leão: uma biografia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lumiar, 2001.
- COSTA, Armando *et al.* *Opinião: texto completo do “Show”*. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.
- DINIZ, André. *Almanaque do Samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. *Cultura e Participação nos anos 60*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- KUHNER, Maria Helena; ROCHA, Helena. *Opinião: para ter opinião*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- MENDES, Fernanda Paranhos. “‘Show Opinião’: teatro e música de um Brasil subjugado”. *Revista Horizonte Científico*, Uberlândia, v. 5, n. 2, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2001.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. “Pelos bordas: história e teatro na obra de João das Neves”. In: PARANHOS, Kátia Rodrigues (org.). *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2012.