

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

MARIANA FIGUEIRÓ KLAFKE

Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964

PORTO ALEGRE
2013

MARIANA FIGUEIRÓ KLAFKE

Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador: Dr. Homero José Vizeu Araújo

PORTO ALEGRE
2013

MARIANA FIGUEIRÓ KLAFKE

Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Professor Orientador: Dr. Homero José Vizeu Araújo

Aprovado em: ____ de _____ de 2013.

BANCA EXAMINADORA:

Professor orientador: Homero José Vizeu Araújo

Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Luís Augusto Fischer

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Prof. Dr. Homero Vizeu Araújo, não somente por ter me orientado no Trabalho de Conclusão de Curso, mas sim pela orientação no grupo de pesquisa “Literatura e nacional-desenvolvimentismo: tensão na forma literária e promessas de integração social” durante os quatro anos de licenciatura. Estou certa de que não poderia ter tido melhor orientação; obrigada por ter me ensinado tanto, por ter sido sempre presente e compreensivo, por ter sido parceiro e amigo dos teus orientandos além de tudo. Agradeço também com muito carinho aos colegas que estiveram comigo em algum momento no grupo de pesquisa: Giovani, Juliana, Juliane, Natália, Priscila, Renata, Samir, Tiago, Victor Hugo. Sem vocês, a graduação não teria sido tão interessante e divertida. Vocês foram fundamentais para dar sentido a este processo. Agradeço também aos demais professores e colegas que tive durante a faculdade, que colaboraram de diferentes formas com a minha formação.

Aos meus pais, por terem me apoiado sempre de todas as maneiras possíveis, e aos amigos mais próximos, por compreenderem minhas ausências e me ajudarem tanto quanto possível, mas principalmente por me fazerem feliz; em especial, ao Eliezer, por ter sempre participado da minha trajetória de estudos e por ter me ajudado diversas vezes a organizar os resultados disto, como neste trabalho.

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. Surgido a partir de ideia de Vianinha, o Opinião 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 do show, que depois se propagou em espetáculos como Liberdade, Liberdade e Arena Conta Zumbi. 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. Arisen from an idea of Vianinha, *Opinião* was a big novelty in terms of musical and theatrical spectacle: creating a model of show where songs and speeches are interspersed, telling and giving opinions about social and political issues, even in a veiled way, is a particular aesthetic solution of the show, which after spread in spectacles like *Liberdade*, *Liberdade e Arena Conta Zumbi*. 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.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. SHOW OPINIÃO: CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
2.1 O PÚBLICO DO SHOW OPINIÃO.....	15
2.2 REAÇÕES IMEDIATAS AO SHOW OPINIÃO	17
3. SHOW OPINIÃO: TEATRO ENGAJADO	22
4. GÊNESE DO OPINIÃO: CPC E ARENA	27
5. CRÍTICAS DE ENSAÍSTAS	32
6. ANÁLISE DO SHOW	36
7. CONCLUSÃO.....	52
REFERÊNCIAS	54
APÊNDICE	56
ANEXO I – CAPA DO LP	72
ANEXO II – CONTRACAPA DO LP	73

1. INTRODUÇÃO

Entre 1945 e 1964, o Brasil viveu uma fase de grande efervescência e criatividade cultural, nas mais variadas expressões, desde a música, o teatro e o cinema até a literatura e as Ciências Sociais. Não se pode deixar de notar que este período corresponde precisamente a um dos poucos períodos democráticos da história do país (ORTIZ, 2006). Os anos 1950 foram um momento de euforia, com o Plano de Metas de Kubitschek, a construção de Brasília projetada pelo comunista Oscar Niemeyer, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) pensando o desenvolvimento nacional, o Cinema Novo, a Bossa Nova de Tom Jobim e João Gilberto, a prosa de Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Este quadro proporcionou a desprovincianização do debate público e trouxe a promessa de um país integrado socialmente e relevante de um ponto de vista cosmopolita. No início dos anos 60, deu-se uma radicalização deste debate, apontando para reformas estruturais, inclusão dos setores populares e aprofundamento da democracia. A intervenção militar encerrou tais pretensões e projetos.

Durante o governo de João Goulart, com as reformas de base e uma significativa mobilização esquerdizante, o debate se acirra pelo lado da participação popular, suas possibilidades e efeitos. Trata-se de um momento nacional particularmente efervescente intelectualmente: Estética da Fome, Teoria da Dependência, teatro nacional-popular, CPC, tropicalismo, Método Paulo Freire de alfabetização, para dar um quadro não muito coeso e relativamente descontínuo, mas ligado por um viés evidente – os conflitos de uma modernização que planeja incluir as populações, mas não inclui, e a consciência de que o conflito de classes no âmbito nacional e as desigualdades na ordem internacional se complementam.

O debate nacional-desenvolvimentista se dá com força no período democrático de 1945-1964, especialmente nos governos de Juscelino Kubitschek, Jânio Quadros e João Goulart. O governo João Goulart foi o momento em que o projeto desenvolvimentista, iniciado três décadas antes, buscou realmente incluir os setores populares, ainda que de forma nacionalista e reformista, em prol do desenvolvimento do Brasil. Porém, esse processo enfrentou grande resistência de setores conservadores, acuados com a crescente mobilização popular. Em boa

medida, é essa oposição que dá respaldo ao golpe de 1964, que “acelerou a dependência, travou o desenvolvimento e desarticulou a sociedade civil numa proporção nunca antes vista na história do Brasil” (FREIXO; MUNTEAL; VENTAPANE, 2006, p. 11) e estancou o pensamento sobre o país nas décadas que se seguiram.

Com o golpe de 64, esse processo modernizante democrático é interrompido, vindo à baila outra noção de modernização, essa conservadora, que não deixa de ser nacional e desenvolvimentista, mas deixa de ser democrática. Essa desagregação do projeto nacional-desenvolvimentista e todas as promessas de integração social ensejadas a partir daí gera uma gama imensa de (des)ilusões.

Se deixarmos momentaneamente de lado as diferenças que opõem os grupos que se defrontam, [...] podemos perceber que a questão nacional nela encerra toda uma gama de ilusões e de esperanças. Ilusões que habitam até mesmo os seus adversários, como esses tropicalistas que diziam que as engrenagens da indústria da televisão poderia ser mudada a partir de dentro. Ou um crítico como Roberto Schwarz, que afirmava na década de 60 que o país tinha ficado “inteligente”. Mas ilusão num duplo sentido. Primeiro, enquanto equívoco, incapacidade de se compreender as transformações mais profundas que vinham ocorrendo na sociedade. Porém, a ilusão possuía bases sociais objetivas, e se enraizava na utopia de um destino político ainda imprevisível. **É impossível compreendermos a década de 50 e parte da de 60 sem levarmos em consideração este sentimento de esperança e a profunda convicção de seus participantes de estarem vivendo um momento particular da história brasileira.** A recorrente utilização do adjetivo “novo” trai todo o espírito de uma época: bossa nova, cinema novo, teatro novo, arquitetura nova, música nova, sem falarmos na análise isebiana calcada na oposição entre a velha e a nova sociedade (ORTIZ, 2006, p. 110, grifo meu).

Conforme Hohlfeldt (1999), a característica fundamental dos anos 1960 é a contradição, visível nas múltiplas posições e propostas nos campos político, econômico e cultural. Nesse período, o Brasil se abria para o mundo ao mesmo tempo em que se voltava para si mesmo, pensando seus rumos.

Quatro conceitos norteavam o debate público no pré-64: povo, nação, Estado e revolução, seja em termos da utopia socialista ou em termos democráticos burgueses. Mesmo com diferentes propostas em torno dessas questões centrais, havia um consenso de que este era o momento em que uma solução deveria surgir. O quadro é este: a esquerda nacionalista pressionando o governo em direção às reformas de base, e os conservadores organizando-se para evitar esses avanços. Destas articulações conservadoras nasce o golpe de 1964 (HOHLFELDT, 1999).

Para este trabalho, é importante frisar que o regime militar, instaurado através

de um golpe de Estado em 1º de abril de 1964, estabeleceu uma série de restrições políticas às instituições civis e o cerceamento de liberdades individuais através de atos institucionais e da desorganização de espaços de debate público. O golpe de 1964 se deu contra as reformas sociais que estavam em debate no momento, defendidas por amplos setores da sociedade, e contra a jovem democracia brasileira, que vinha desde 1945, com a queda do Estado Novo.

O golpe estancou um rico e amplo debate político e ideológico que se processava em órgãos governamentais, partidos políticos, associações de classe, entidades culturais, revistas especializadas (ou não), jornais etc. Assim, nos anos 60, conservadores, liberais, nacionalistas, socialistas e comunistas formulavam publicamente suas propostas e se mobilizavam politicamente para defender seus projetos sociais e econômicos (TOLEDO, 2004, p. 69).

Para além de desmontar um rico cenário de debate nacional, o golpe de 1964 estancou o avanço democrático que se expressava na ampliação de forças dos trabalhadores urbanos e rurais, que vinham se organizando com cada vez mais força para reivindicar suas demandas, através do sindicalismo e da formação das Ligas Camponesas. Outros debates também pressionavam pelo aprofundamento da democracia no país: o direito de votos aos analfabetos, o direito dos setores subalternos das forças armadas de postularem cargos eletivos, a legalidade do Partido Comunista Brasileiro – PCB, além dos debates em torno das reformas sociais e políticas. O governo Goulart defendia energicamente a bandeira das reformas de base (agrária, bancária, fiscal, eleitoral etc.), vistas pelo governo como indispensáveis para que o capitalismo industrial brasileiro alcançasse um novo patamar de desenvolvimento e pelas esquerdas como condições fundamentais para o fortalecimento da democracia.

Como anteriormente citado, a segunda metade dos anos 1950 no Brasil é um período de otimismo, e foi nesse cenário de efervescência que o teatro brasileiro passou por um momento instigante de diálogo entre arte e política. Um marco do período é a encenação de *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, em 1958, no Teatro de Arena de São Paulo. Trata-se de um teatro social e politicamente engajado, que tinha como horizonte conscientizar as camadas populares. No início da década de 1960, outras iniciativas importantes nessa mesma direção enriquecem o quadro, como o Teatro de Cultura Popular (TCP), dentro do Movimento de Cultura Popular (MCP), no Pernambuco do governo Miguel Arraes, e o Centro de Cultura

Popular (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), no Rio de Janeiro, iniciativas em prol da conscientização e mobilização populares rumo a transformações revolucionárias. Com o golpe de 1964, o quadro de mobilização popular sofre um duro revés, com lideranças políticas presas ou exiladas, direitos políticos cassados, associações e sindicatos na ilegalidade. Porém, em um primeiro momento, a cena teatral permanece em aparente normalidade, mantendo o cronograma e sem contar com práticas muito rígidas de censura. Daí em diante, serão tempos conflituosos:

De um lado, um governo militar que chegara ao poder por intermédio de um golpe de Estado, começando a delinear o perfil de sua atuação pela promulgação de Atos Institucionais. Por outro, uma cena teatral pulsante, construída na expectativa de uma transformação histórica, que deveria estar fundada no pleno exercício democrático, vivia entre a perplexidade e a crença de que aquelas circunstâncias adversas seriam brevemente derrotadas (PATRIOTA, 2006, p. 126).

O golpe de 1964 teve enorme impacto na esquerda e nos nacionalistas, que acreditavam ser fundamentais para o desenvolvimento do país as reformas propostas pelo governo de Goulart. A perplexidade era generalizada. Primava a interpretação de que havia grande descompasso entre a marcha da história e a consciência popular. Havia a crise de consciência perante esse novo quadro de impasse, bem como a frustração e a sensação de isolamento político. O debate intelectual no período subsequente foi instigado pela procura de novas perspectivas culturais e políticas diante do novo cenário nacional. Em parte, essa abertura de debate pode explicar o florescimento cultural e artístico que vigorou de 1964 a 1968. Por outro lado, o regime militar não se ocupou de início com artistas e intelectuais, mantendo o foco na dissolução de organizações populares e na perseguição de parlamentares, políticos e sindicalistas. De início, isolados das classes populares e fazendo arte somente para a classe média consumidora de cultura, os artistas não representavam perigo. Segundo Napolitano (2001), “A cultura passou a ser supervalorizada, até porque, bem ou mal, era um dos únicos espaços de atuação da esquerda politicamente derrotada” (p. 49). É nesse cenário que se estabelece o show Opinião, o embrião do que seria uma ampla frente de luta em favor das liberdades democráticas através do teatro.

2. SHOW OPINIÃO: 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* (KÜHNER; 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 do 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; PONTES; VIANNA FILHO, 1965; PARANHOS, 2012). Um dado estranho sobre a formação do grupo Opinião logo de início se refere ao teatro: o shopping e o teatro de arena que o grupo transformou em sua sede pertenciam ao político Arnon de Mello, filho do antigo ministro do Trabalho de Getúlio Vargas, Lindolfo Collor, e pai do futuro presidente Fernando Collor de Mello, além de um dos comandantes civis do golpe militar. Foi surpreendente para muitos que ele tenha alugado o teatro para um grupo de militantes do antigo Centro Popular de Cultura da UNE e membros do Partido Comunista Brasileiro (CABRAL, 2001).

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 trabalho 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 resignificação 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; PONTES; VIANNA FILHO, 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.

Pode ser interessante expor o que Caetano Veloso comenta sobre o show Opinião em suas memórias, *Verdade Tropical*, no capítulo dedicado à sua irmã Maria Bethânia, “Bethânia e Ray Charles”.

Alguns meses depois da “revolução” - como era chamado oficialmente o golpe de Estado que tinha instaurado o governo militar-, o musical Opinião reunia um compositor de morro (Zé Keti), um compositor rural do Nordeste (João do Vale) e uma cantora de bossa nova da Zona Sul carioca (Nara Leão) num pequeno teatro de arena de Copacabana, combinando o charme dos shows de bolso de bossa nova em casa noturna com a excitação do teatro de participação política. O espetáculo ao mesmo tempo coroava a tendência de alguns bossanovistas (Nara Leão entre eles) de promover a aproximação entre a música moderna brasileira de boa qualidade e a arte engajada – o movimento teve como precursor e incentivador o próprio Vinicius de Moraes, o primeiro e principal letrista da bossa nova, e apresentou, por vezes, excelentes resultados, tendo o Brasil, por causa disso, criado talvez a forma mais graciosa de canção de protesto do mundo -, e inaugurava o show de música teatralizado, entremeado de textos escolhidos na literatura brasileira e mundial ou escritos especialmente para a ocasião, que veio a desenvolver-se como uma das formas de expressão mais influentes na subsequente história da música popular brasileira (VELOSO, 1997, p. 72).

Caetano aponta com força a grande importância que Nara Leão teve no cenário cultural da época e na concepção do show Opinião. Nara já vinha tentando ultrapassar os temas da bossa nova e realizar uma espécie de salto participante, fazendo música tratando dos problemas sociais e políticos do Brasil, abordados

programaticamente pelo novo teatro brasileiro e pelo Cinema Novo, realizando assim uma intervenção na música popular na qual ela era protagonista. Caetano aponta que mesmo o show Opinião foi em alguma medida inspirado no gesto de Nara de voltar sua atenção para o samba de morro e para a música do sertão nordestino, bem como para as novas canções de cunho social que instigava os compositores a fazer. Para além disso, Caetano ainda afirma que foi o disco de Nara chamado Opinião, por causa do samba de Zé Keti, que sugeriu o nome e o formato do show (VELOSO, 1997). Essa informação pode ser confirmada na biografia de Nara Leão escrita por Sérgio Cabral. O disco Opinião de Nara (Philips, 1964) continha em seu repertório várias músicas que constariam no show Opinião poucos meses depois, inclusive sambas de Zé Kéti e baiões de João do Vale, e Oduvaldo Vianna Filho ouviu o álbum ainda antes de seu lançamento. “Entusiasmou-se tanto que viu nele a fonte para um show que marcaria a estréia do teatro em Copacabana, que ele e sete companheiros do tempo do Centro Popular de Cultura queriam inaugurar ainda em 1964. Seria um espetáculo envolvendo Nara Leão, João do Vale e Zé Kéti” (CABRAL, 2001, p. 85). Este é um episódio importante para entender a gênese do show Opinião, e é mais um entre tantos indicativos da importância de Nara no cenário da arte engajada dos anos 1960.

No plano político-cultural, até 1966, Nara Leão era o grande referencial musical da resistência cultural ao regime. As polêmicas declarações de Nara Leão contra o Exército brasileiro, no jornal Diário de Notícias, em maio de 1966, podem ser vistas como o auge de sua “militância”, percebida pela seleção de repertório para os álbuns *O canto livre de Nara* (Philips, 1965), *Nara pede passagem* (Philips, 1966), *Manhã de Liberdade* (Philips, 1967). A pesar dos repertórios serem pautados por sambas e gêneros nordestinos de temática social o tratamento irá variar de álbum para álbum: por exemplo, no LP de 1966, predominam os timbres de “morro”, numa clara referência ao estilo do espetáculo “Rosas de Ouro”. Já no álbum de 1967, os arranjos são extremamente elaborados, com exploração de contrapontos em timbres de madeira que parecem voltar ao paradigma BN. Por esta riqueza de repertório e tratamento, o obra de Nara Leão é uma síntese das questões em jogo nos anos 60 e merece um estudo à parte (NAPOLITANO, 2004, p. 209).

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 Kühner 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).

2.1 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.

2.2 REAÇÕES IMEDIATAS AO SHOW OPINIÃO

O show Opinião, devido ao seu grande sucesso, suscitou diversas reações, desde críticas jornalísticas até um show em resposta, que são significativas para compreender a importância do espetáculo na época e devem ser comentadas aqui.

Opinião foi um magnífico espetáculo. Se os seus autores não foram inteiramente bem-sucedidos na pretensão de mudar o país, mudaram, sem dúvida, o teatro musical brasileiro. Era algo inteiramente novo, e seria difícil dizer quem mais inovou, se os autores ou o diretor. A crítica foi quase toda favorável (CABRAL, 2001, p. 87).

Jornalistas como Mário Cabral (Tribuna de Imprensa) e Yan Michalski (Jornal do Brasil), o mais importante crítico teatral carioca na época, fizeram críticas bastante positivas ao show. Mas também saíram críticas negativas, como as de José Ramos Tinhorão e as de Sérgio Bittencourt (Correio da Manhã), estas as mais violentas. Apesar do grande sucesso do show Opinião, os artistas, em especial Nara Leão, tiveram que enfrentar não só críticas pesadas através da imprensa, mas também o receio de represálias de setores ligados ao regime militar, e até mesmo discussões acaloradas com membros da plateia. “Houve noites em que Nara interrompia o show para discutir com pessoas que passavam o tempo todo provocando os artistas, com uma especial preferência por ela, mocinha da Zona Sul preocupada com as injustiças sociais” (CABRAL, 2001, p. 89).

É interessante notar nas críticas que saíram na imprensa o quanto são recorrentes comentários sobre o caráter agradável e leve do espetáculo, o que, ao menos à primeira vista, poderia ser entendido como um defeito, considerando a intenção engajada dos autores, do diretor e dos atores. Sérgio Cabral no Diário Carioca (16/12/1964): “E arrisco uma afirmação: “Opinião” é o mais bem feito e o *mais agradável espetáculo musical já feito no Brasil.*”; Hélio Fernandes na Tribuna de Imprensa (15/01/1965): “[O show Opinião] *É recomendável para os que gostam do chamado 'teatro digestivo'; para os que querem apenas se distrair com um bom musical; para os que vão aos teatros sem compromisso, e também para os que gostam de sair dos espetáculos com 'alguma coisa para pensar'.*”; Almir Azevedo na Gazeta de Notícias (28/01/1965): “Em resumo: *'Opinião' é um espetáculo alegre, movimentado, buliçoso, onde algo de novo tenta insinuar-se. É endereçado a todas as idades e precisa ser visto com entusiasmo.*”; Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto) no Última Hora: “‘Opinião’ é um espetáculo narrado com tal ritmo e tão boa linguagem, com uma argumentação tão latente, que a platéia, predisposta a ouvir

apenas música (*e basta olhar a platéia para ver que a grande maioria foi ouvir música, sem outra preocupação senão esta*), acaba aderindo ao protesto contido na história que se desenrola na arena, adere a esse espetáculo e termina por consagrar o espetáculo com palmas que interrompem os atores a todo instante, até a consagração final.” (citações retiradas do livro *Opinião: para ter opinião*, de Maria Helena Kühner e Helena Rocha, com grifos meus). As avaliações sobre o espetáculo (de jornalistas no calor da hora, de ensaístas com alguma distância, de outros artistas, dos artistas envolvidos, de figuras políticas, do público) parecem variar entre apontar seu caráter inofensivo e seu caráter subversivo, o que nos dá a noção do quão complexo e contraditório foi o show *Opinião* no cenário cultural pós-64.

Claro que também houve reações negativas ao show *Opinião*: um grupo de senhoras da Campanha da Mulher pela Democracia – Camde, aquelas mesmas que marcharam “com Deus e pela família, contra o comunismo ateu”, pediu a proibição do musical através de um ofício ao coronel Gustavo Borges, secretário de Segurança Pública; um oficial do Exército, respondendo a um questionário que era entregue ao público, apontou que achava o show “muito agressivo”; algumas críticas violentas, especialmente voltadas para Nara Leão, saíram na imprensa; até mesmo um show em resposta, de pouca repercussão, chamado *Reação*, foi montado (KÜHNER; ROCHA, 2001; CABRAL, 2001). Esse quadro, em contraposição às críticas de imprensa destacadas no parágrafo acima, leva a crer que o show *Opinião* não era, afinal, tão inofensivo assim.

O espetáculo *Reação* foi aparentemente uma resposta aos espetáculos *Opinião* e *Liberdade, Liberdade*, ambos com participação de Nara Leão, que foi certamente a mais criticada entre os artistas envolvidos, até por sua importância no cenário cultural da época. O líder do grupo era Roberto Jorge, um jovem, filho de atriz, que já tinha participado da montagem de alguns shows, contando com o jornalista Renato Sérgio para elaboração do roteiro. *Reação* estreou em 25 de maio de 1965 no Teatro Princesa Isabel, com produção de Orlando Miranda, dono do teatro, e com os compositores Marcos Vale e Chico Feitosa e uma cantora chamada Luísa no palco, acompanhados pelo conjunto musical 3D Trio, liderado pelo pianista Antônio Adolfo. O texto do show citava abundantemente Sérgio Bittencourt, autor das críticas mais violentas a Nara Leão na imprensa.

O restante do texto apenas confirmava o antigo conceito de que uma das mais escandalosas maneiras de se revelar direitista é confessar-se apolítico. Em nome da neutralidade política, Roberto Jorge e Renato Sérgio atacaram no texto de *Opinião e Liberdade liberdade*, além de *Arena conta Zumbi*, de Gianfrancesco Guarnieri, apresentado no Teatro de Arena de São Paulo, dizendo coisas assim: “Não achamos direito impingir ideias pessoais ou partidárias, principalmente usando-se a música pra isso.” (CABRAL, 2001, p. 99).

O samba *A resposta*, de Marcos Vale e seu irmão Paulo Sérgio, foi composto para o espetáculo e parece ser uma resposta dirigida, especialmente, a Nara Leão, e, no geral, aos músicos que cantavam letras engajadas.

Se alguém disser que teu samba
 Não tem valor
 Porque ele é feito somente
 De paz e de amor
 Não ligue não
 Que essa gente não sabe o que diz
 Não pode entender
 Quando um samba é feliz
 O samba pode ser feito de céu e de mar
 O samba bom é aquele que o povo cantar
 De fome basta que o povo na vida tem
 Pra que lhe fazer cantar isso também?
 Mas é que é tempo de ser diferente
 E essa gente
 Não quer mais saber de amor
 Falar de terra na areia do Arpoador
 Que pelo pobre na vida não faz um favor
 Falar do morro morando de frente pro mar
 Não vai fazer ninguém melhorar
 (CABRAL, 2001, p. 99)

A crítica na imprensa não foi nada favorável ao show *Reação*, sendo a crítica mais contundente a de Yan Michalski, do *Jornal do Brasil*, que afirmava que o show era infantil e oportunista, aproveitando-se do sucesso do *Opinião*. Interessante notar que os irmãos Marcos e Paulo Sérgio logo abandonaram essa posição e incorporaram-se à música engajada, compondo canções como *Terra de ninguém*, em defesa da reforma agrária, e *Viola enluarada*, em defesa da participação dos músicos na política (CABRAL, 2001). A adesão dos irmãos Vale ao engajamento político na canção popular é um dado sintomático para reafirmar a relativa hegemonia cultural de esquerda, apontada por Roberto Schwarz no ensaio “*Cultura e Política, 1964-1969*” (1978). Neste período, apesar da vitória política da direita, a esquerda dava o tom da produção cultural no país. Ao menos nos grupos diretamente ligados à produção ideológica (artistas, estudantes, jornalistas,

sociólogos, economistas, etc.), o que significa, em boa medida, produção intelectual para consumo próprio, comenta Schwarz (1978). Será mesmo simplesmente isto? A trajetória dos irmãos Vale aponta para uma procura (marcada pela volubilidade das posições ideológicas e estéticas) por um nicho de mercado. A produção cultural de esquerda naquele momento *vendia*. E vendia bem. O estrondoso sucesso de público do show Opinião testemunha a favor disto.

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 Keti (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 Keti 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 Keti 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 Keti 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 Vianinha 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).

Apesar dos momentos de exaltação romantizada do processo, Boal tem seus momentos de (auto-)crítica, importantes, nas memórias. O diretor rememora criticamente a noção de que era o próprio povo que estava no palco do *Opinião*, e admite que ainda havia divisão muito nítida entre palco e plateia.

Triste felicidade. O *Arena*, no Nordeste, havia encontrado o nosso *povo*; o *CPC*, no Rio, encontrara o seu. Embora dialogando com o *povo*,

continuávamos donos do palco, o *povo* na plateia: intransitividade. Em Santo André, pessoas e personagens engalinhavam-se em cena – isso aconteceu em um dia, um só: o verão precisava de mais andorinhas – águias, carcarás.

Consolo: nossos cantores eram a encarnação do *povo* em cena; outros, em discórdia, diziam que eles ali estavam na condição de cantores, não na de *povo*. Outros redefiniam o conceito de *povo*, para incluir setores da burguesia interessados na emancipação econômica nacional – isto é, os *bons burgueses*. Ameaçava-se esvaziar a noção de *povo*. Se *eu, tu, ele, nós, vós, eles*, se tudo é *povo*, *povo* não existe. Corria-se o risco da expropriação. O *povo* perderia sua identidade, nome próprio: todo mundo passava a se chamar *José da Silva e Maria Ninguém*.

Continuava a divisão de classes, perdão, palco e platéia: um falava, outro escutava. A platéia cantava no coro mas não interferia no enredo. Agora, com a repressão, nem palco nem plateia: o *povo* tinha sido expulso dos teatros, sindicatos, associações, paróquias – *povo proibido*. Teatro outra vez assunto de classe média e intelectuais. Cada *povo* no seu canto, cada vaca no seu *box*. Dando leite, trabalhando.

Opinião provocou a mesma polêmica na nossa fase realista: não é musical nem é teatro – é o que então? Fui para São Paulo inventar, com Guarnieri, Edu e elenco, o nosso bem-amado *Zumbi* (BOAL, 2000, p. 230, grifos do autor).

Esse incômodo do diretor e o debate sobre *povo* no palco remete diretamente à gênese do *Opinião*, tema do próximo capítulo.

4. GÊNESE DO OPINIÃO: CPC E ARENA

O show Opinião deve ser relacionado com uma tradição maior de teatro nacional-popular. O final da década de 1950 é marcado pelo fortalecimento de um teatro politicamente comprometido no Brasil, de inspiração nacionalista e visando retratar e atingir o povo, buscando em figuras populares seus protagonistas ideais. Dramaturgos como Jorge Andrade, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, Dias Gomes e Ariano Suassuna se inserem nessa tradição. O povo é compreendido como fonte única da identidade nacional, e é identificado como aquele que é marginalizado e explorado. Há grande valorização, por exemplo, de figuras históricas populares identificadas como heróis nacionais, como Lampião, Antônio Conselheiro, Padre Cícero, Zumbi, Tiradentes. A tônica da produção teatral deste período, e em diante ainda nos anos 60, é uma abordagem crítica da realidade do país. Há uma noção geral de que a abordagem da vida do trabalhador e do pobre retirante, bem como de sua bagagem cultural, seria um caminho para, por um lado, criticar a negligência do Estado quanto à situação do povo brasileiro, e, por outro, divulgar e valorizar os valores culturais das classes populares.

A ideia não seria somente retratar e discutir o povo no palco, mas sim abrir o teatro para novas possibilidades, levando teatro até o povo: grupos teatrais como o Arena procuravam divulgar seus espetáculos em espaços como praças, universidades, fábricas e ruas.

Desde a primeira representação num espaço cênico denominado arena, realizada em abril de 1953 no Museu de Arte Moderna, ainda na rua Sete de Abril, no centro de São Paulo, e dirigida por José Renato, até a prisão e o exílio de Augusto Boal, em 1971, há um registro histórico e uma experiência cênica acumulada de quase vinte anos. No panorama teatral brasileiro da segunda metade do século XX, o Teatro de Arena – por suas características de grupo fechado e de companhia estável e de repertório – foi talvez o único grupo política, estética e ideologicamente revolucionário nas atividades que desenvolveu, sobretudo na escolha de um repertório voltado para as discussões da realidade do país e por jamais esconder, muito particularmente a partir do final dos anos 1950 e início dos 1960, sua opção por uma estética de esquerda, marxista (ALMADA, 2004, p. 22).

Augusto Boal, em suas memórias, conta como o teatro de orientação popular buscava encontrar o povo brasileiro, não somente mostrando sua realidade no palco, mas sim propiciando a vivência teatral às classes populares, não somente

como espectador, mas cada vez mais buscando formas de dar voz aos oprimidos. É importante lembrar que Boal, do Arena, é o responsável pela criação/sistematização do Teatro do Oprimido alguns anos mais tarde, no qual são de fato os populares e homens comuns que encenam peças e debatem problemáticas sociais e políticas pertinentes à sua realidade.

Tânia Pacheco, em artigo intitulado “Teatro Alternativo em 70: a luz no final do túnel”, afirma que para compreender o impacto que o regime militar teve sobre o teatro brasileiro é preciso levar em conta que o teatro estava bem estabelecido há menos de uma década no país quando o golpe de 1964 ocorreu. A autora afirma que, até o início do século XX, a elite brasileira ou viajava à Europa para assistir teatro ou via aqui peças de companhias estrangeiras, quadro este que não muda significativamente com a criação do Teatro Brasileiro de Comédia – TBC, em São Paulo. Com o TBC, continuava-se a ver a Europa nos palcos brasileiros: “até 1955, o TBC estreou 71 espetáculos. Deles, onze de autores brasileiros” (PACHECO, 1986, p. 97).

Será apenas em 1958 – ou seja, seis anos antes do golpe – que o Teatro de Arena estreará, a 22 de fevereiro, *Eles não usam black-tie*, de Guarniere [sic], levando ao palco, finalmente, o morro, a favela, o operário, a greve, a pobreza, o Brasil, enfim. Logo em seguida virão *Chapetuba Futebol Clube*, de Vianinha; *Quarto de empregada*, de Roberto Freire; *Bilbao, via Copacabana*, de Vianinha; *Gente como a gente*, de Roberto Freire; *A farsa da esposa perfeita*, de Edy Lima; *Fogo frio*, de Benedito Ruy Barbosa; *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal; *Pintado de alegre*, de Flávio Migliaccio; e *O testamento do cangaceiro*, de Francisco de Assis (PACHECO, 1986, p. 97, grifos da autora).

O teatro brasileiro das décadas de 1950 e 1960 foi caracterizado por vários avanços, como o aperfeiçoamento técnico, a formação de plateia e a especialização de atores, cenógrafos, figurinistas e diretores, mas isso não compensava a falta de uma dramaturgia e repertório nacionais. Surgiram inúmeras críticas ao repertório e ao público das companhias de teatro da época, sendo o o Teatro Brasileiro de Comédia – TBC, um dos mais bem-sucedidos teatros do período, o mais criticado. À frente dessa oposição estava o Teatro de Arena de São Paulo que, depois de unido ao Teatro Paulista de Estudante – TPE e contando com Augusto Boal, “procurava, além de resistir às pressões econômico-financeiras e à concorrência das grandes empresas teatrais, criar uma identidade própria para o primeiro teatro em formato de arena da América do Sul” (GARCIA, 2004, p. 129-130).

O Teatro de Arena de São Paulo evoca, de imediato, o abasileiramento do nosso palco, pela imposição do autor nacional. Os Comediantes e o Teatro Brasileiro de Comédia, responsáveis pela renovação estética dos procedimentos cênicos, na década de quarenta, pautaram-se basicamente por modelos europeus. Depois de adotar, durante as primeiras temporadas, política semelhante à do TBC, o Arena definiu a sua especificidade, em 1958, a partir do lançamento de *Eles Não Usam Black-Tie*, de Gianfrancesco Guarnieri. A sede do Arena tornou-se, então, a casa do autor brasileiro (MAGALDI, 1984, p. 7).

Este engajamento cultural também se manifestou nos movimentos estudantis, principalmente através da União Nacional dos Estudantes – UNE. Nos anos 1960, os Centros de Cultura Popular da UNE – CPCs foram importantes centros de debate e produção artística voltadas para um projeto político emancipador. O CPC tinha como orientação política produzir arte crítica quanto à realidade brasileira e como missão clara conscientizar o povo sobre sua situação. Parte-se do princípio de que a arte seria o melhor caminho para despertar a consciência crítica e política da população, colaborando com a emancipação social do povo brasileiro.

Ainda no período democrático, a relação entre governo e grupos de teatro não era pacífica, devido às críticas pesadas dos dramaturgos à postura dos governos vigentes em relação ao povo e suas demandas. Mesmo aí já havia alguma censura e espetáculos boicotados. Com o golpe militar de 1964, essa questão se radicalizou.

Não houve uma censura durante o regime militar, mas duas. A censura da imprensa distinguia-se muito da censura de diversões públicas. A primeira era “revolucionária”, ou seja, não regulamentada por normas ostensivas. Objetivava, sobretudo, os temas políticos *stricto sensu*. Era praticada de maneira acobertada, através de bilhetinhos ou telefonemas que as redações recebiam. A segunda era antiga e legalizada, existindo desde 1945 e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas. Era praticada por funcionários especialistas (os censores) e por eles defendida com orgulho. Amparava-se em longa e ainda viva tradição de defesa da moral e dos bons costumes, cara a diversos setores da sociedade brasileira (FICO, 2004, p. 37).

O trabalho do CPC é interrompido com o golpe, e alguns de seus dramaturgos vão formar o Grupo Opinião, que, assim como o Teatro de Arena, é responsável por algumas das mais importantes peças encenadas do Brasil nos anos 1960. O show Opinião dá origem ao grupo e apresenta fortes tendências de caráter cepecista: aquela mesma inclinação do artista e do intelectual a voltar sua produção para levar uma mensagem revolucionária para o povo, buscando caminhar em direção à revolução social. Os dramaturgos que planejaram o show provinham do CPC e mantinham a mentalidade de buscar criar algum grau de identificação entre

os atores e a plateia: o espetáculo parece encarnar ainda algo do utópico projeto político-cultural pré-64, de aliança do povo com a classe média esclarecida em prol de uma revolução nacional e popular (PARANHOS, 2012).

Logo após o golpe militar de 1964, entidades estudantis foram fechadas, como comentado anteriormente. A UNE foi extinta em 27 de outubro de 1964, através de decreto votado e aprovado pelo Congresso Nacional, que também proibia greves e atividades políticas das entidades civis. Porém, mesmo com o decreto, continuaram a ser desenvolvidas atividades políticas nas universidades, pois não foram estas o principal alvo da repressão no primeiro momento do golpe, mas sim as lideranças sindicais e operárias (ARAÚJO, 2007). A UNE segue atuando em “semiclandestinidad” neste período.

Como dito, o show Opinião foi uma das primeiras manifestações contra a ditadura, logo depois de ter sido desmantelado o CPC da UNE. Estudantes, artistas e intelectuais ligados ao CPC imediatamente buscaram promover outras formas de atividade artística e política.

É a visão da UNE incendiada, na Praia do Flamengo, que leva Vianinha, Armando Costa e João das Neves, inicialmente, à idéia de fundar o *Grupo Opinião*. E *Opinião, Liberdade, liberdade, Se correr o bicho pega...*, entre outros, serão a tentativa de resposta organizada de um grupo de jovens da esquerda ao momento político – grave – que desorganizadamente enfrentávamos (PACHECO, 1986, p. 99, grifos da autora).

Além da ligação com o CPC, o show Opinião também guarda estreita relação com o Arena, grupo do qual provém seu diretor e com o qual os dramaturgos tinham relação (Oduvaldo Vianna Filho fez parte do Teatro de Arena anteriormente, do qual se afastou porque seu público não correspondia às expectativas de politização que Vianinha tinha). O Arena é considerado um polo importante de resistência ao regime militar pelo lado da cultura.

Não haverá exagero nenhum em dizer que boa parte da resistência à ditadura civil e militar de 1964, inclusive de brasileiros que fizeram a opção pela luta armada, passou pelo menos algumas horas no Teatro de Arena. Muito ali se conspirou contra os governos militares, exercendo-se a resistência em nível cultural, político ou mesmo partidário (ALMADA, 2004, p. 97).

Porém, é importante pontuar também os aspectos contraditórios e problemáticos do trabalho do grupo. Em artigo sobre o projeto político-pedagógico do Teatro de Arena de São Paulo, Ana Maria Said aponta que os trabalhos do Arena

sofreram grande influência da ideologia nacionalista do Instituto Superior de Estudos Brasileiros – ISEB, lidando mais com a noção de imperialismo do que com a de luta de classes no interior da sociedade brasileira, e tendo por eixo de interesse não a classe proletária, mas o “povo”, cuja noção não é bem definida, tratando-se mais de uma exaltação romântica do povo, que conteria em si possibilidades de luta que modificariam o país, contando com a liderança de intelectuais. A autora aponta criticamente que o público alcançado pelo Arena era muito pequeno, composto basicamente de intelectuais e estudantes, sendo as incursões a bairros, fábricas e favelas pouco frequentes, por problemas de locomoção do elenco e cenário, etc. A crítica da autora é que o Arena tentou produzir cultura popular, mas não atingia a parcela da população que visava para concretizar suas propostas de conscientização; além disso, cultura popular é cultura produzida pelo próprio povo, o que não era o caso (SAID, 1990). O show Opinião também carrega consigo contradições dessa ordem, e vários ensaístas apontam o caráter contraditório do espetáculo.

5. CRÍTICAS DE ENSAÍSTAS

Em “Cultura e Política, 1964-1969”, famoso ensaio escrito no calor da hora que repassa o andamento da vida intelectual nos primeiros anos pós-golpe de 1964, Roberto Schwarz também indica que a primeira resposta do teatro ao golpe foi o show Opinião. Conforme Schwarz (1978, p. 80), “a música resultava principalmente como resumo, autêntico, de uma experiência social, como a *opinião* que todo cidadão tem o direito de formar e cantar, mesmo que a ditadura não queira” (grifo do autor). Há ali uma alteração do lugar social do palco, uma tentativa de aproximação e aliança entre os artistas no palco e o público na plateia, composto majoritariamente por estudantes, o que cria certa cumplicidade, baseada em um fundo cultural comum, que permite entendimento ágil do espetáculo. Porém, Schwarz aponta como inevitável “certo mal-estar estético e político diante do total acordo que se produzia entre palco e platéia” (1978, p. 80). Não se pode esquecer que a esquerda vinha de uma derrota. Além disso, nesse momento não parece haver crítica ao populismo: como as massas não são homogêneas, preferiu-se uni-las pelo entusiasmo a separá-las pela análise crítica – e Schwarz aponta que somente através dessa crítica é que surgiria realmente teatro político.

Marcelo Ridenti, no livro *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*, expõe com mais detalhes como se deu a formação do espetáculo e também aponta o caráter contraditório do show Opinião, retomando em parte o raciocínio de Roberto Schwarz. Até o golpe de 1964, o florescimento cultural esteve ligado a movimentos sociais amplos (trabalhadores urbanos e rurais, militares de baixa patente, estudantes e intelectuais) que foram desarticulados após o golpe, de forma que, desse momento até o AI-5, esse processo teve continuidade embasado principalmente em setores mobilizados das classes médias, já que outras classes estavam impedidas de se organizar. Assim que se deu o golpe, intelectuais e artistas já se manifestaram como oposição, como bem exemplificado pelo episódio dos oito do Glória, em que intelectuais, entre eles Glauber Rocha, Antonio Callado, Carlos Heitor Cony e Flávio Rangel, foram presos por protestar e denunciar o golpe militar por ocasião de uma conferência da Organização dos Estados Americanos – OEA, que só poderia ser realizada em países democráticos, foi marcada no Brasil

antes do golpe e foi mantida mesmo depois, como um esforço diplomático do governo Castello Branco para obter a benção internacional ao golpe militar. Ridenti afirma:

Os artistas também não tardaram a organizar protestos contra a ditadura em seus espetáculos. O primeiro foi o show *Opinião*. Após o golpe, os principais protagonistas do CPC ligados ao PCB – “até por uma questão de sobrevivência” artística e profissional de seus integrantes, como disse Vera Gertel – organizaram o show *Opinião*, que viria a dar o nome ao teatro onde era montado (RIDENTI, 2000, p. 124).

Após comentar a montagem e o sucesso do espetáculo, Marcelo Ridenti aponta que o show *Opinião* não foi unanimidade de crítica, indicando, por exemplo, que na Revista *Civilização Brasileira* Paulo Francis, jornalista de esquerda, observava que “qualquer protesto é útil [...] pois, desde 1º de abril, o país parece imerso em catatonia, precisando de ser sacudido. Mas *Opinião*, quando chega ao público, pelos intérpretes e a música, nada contém de indutivo à ação política. Basta-se a si próprio, é muito agradável [...]. Mas daí a considerá-lo como um evento político vai uma certa distância, pois, nesse terreno, o espetáculo nunca sai do *Kindergarten* sentimental da esquerda brasileira” (FRANCIS, 1965, p. 215-216 *apud* RIDENTI, 2000, p. 126, grifos do autor). Ridenti também retoma o comentário de Schwarz no artigo supracitado sobre o inevitável mal-estar estético e político causado pelo show *Opinião*.

Mas a crítica mais contundente ao espetáculo é feita por José Ramos Tinhorão. No livro *Música Popular: um tema em debate*, no capítulo “Um equívoco de 'Opinião'”, da parte “Problemas”, Tinhorão aponta o show *Opinião* não somente como uma reação importante da classe artística ao golpe militar de 1964, mas como parte de um contexto maior de apropriação alienada da cultura popular por uma classe média sem cultura própria, processo que se desenrolava de diferentes formas desde o início do século XX. Segundo o autor, o sucesso do show *Opinião*, assim como o interesse pelo restaurante Zicartola e pela gafieira Estudantina nesta mesma época, revela esse movimento de apropriação da cultura popular pela classe média.

Tinhorão afirma que, até a década de 40, essa apropriação era representada pelo antigo seresteiro de rua Villa-Lobos na música erudita, pelo aproveitamento da tragédia pessoal dos nordestinos como tema na literatura, e pela criação da marcha de carnaval e do samba de rádio, monopolizado por músicos e compositores

profissionais. Já nos anos 50, com o aceleramento do desenvolvimento industrial, principalmente a partir de Kubitschek, é desencadeada uma onda forte de nacionalismo relacionado a este processo acelerado de desenvolvimento que prometia transformar o Brasil de importador em exportador, inclusive de cultura. Intelectualmente, trata-se de um período de grande efervescência, representado, por exemplo, pelo incremento da produção de livros e pela ampliação dos quadros universitários, bem como pela tentativa do Instituto Superior de Estudos Brasileiros - ISEB de encontrar saídas inovadoras para a construção do Brasil. A Bossa Nova é parte desse cenário: é o nacional-desenvolvimentismo no campo da música popular.

Com o advento do golpe de 1964, a classe média teria entrado em uma nova fase de idealismo em relação à cultura. Segundo Tinhorão, o grupo envolvido com a bossa nova percebe a falsidade cultural que era “cantar composições jazzísticas com letras em que a novidade do impressionismo nascia da falta de sintaxe, e revelava a ausência de conteúdo que transformava todas as músicas numa espécie de melado musical” (TINHORÃO, 1997, p. 84).

Para sanar esse mal, o idealismo dos responsáveis pela nova tendência juntou o oportunismo talentoso do compositor urbano Zé Keti à ingênua autenticidade do compositor nordestino João do Vale, descoberto por acaso pela classe média nas apresentações do Zicartola, a despeito do seu sucesso como compositor de baiões em todo o Nordeste, há 15 anos (TINHORÃO, 1997, p. 84).

Tinhorão aponta que o show Opinião nasce do entusiasmo da nova geração universitária de classe média frente à apresentação de sambas antigos no restaurante Zicartola, e o Zicartola, por sua vez, nasce “como decorrência do mesmo fenômeno de entusiasmo que levou a classe média a procurar nos morros a fonte de uma cultura que não encontrara exemplo em seu próprio meio” (TINHORÃO, 1997, p. 84). Segundo o autor, a classe média estaria condenada à contradição desse movimento de incorporação de padrões de outra classe justamente porque sua característica predominante é a falta de caráter definido, devido à grande mobilidade dessa faixa situada entre a prestação de trabalho mecânico (salário mínimo) e a detenção dos meios de produção (grande capital financeiro e de indústria). A insistência em se apropriar da cultura popular se daria por questão de idealismo.

É importante apontar que há trechos do espetáculo que indicam que os autores, os artistas e o diretor tinham ideia das contradições que estavam postas ali no palco. O conflito entre o engajamento dos artistas e sua posição social está posto

no palco, principalmente no que se refere a Nara Leão, artista de classe média. Há um trecho muito significativo para pensar essa questão, que não consta no álbum de 1965, mas está no texto completo (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965), em que Nara tem uma discussão com um personagem fictício que desconfia e questiona sua postura engajada:

NARA LEÃO: Eu queria fazer um disco com músicas de vocês, com música do Sérgio Ricardo, Tom, Vinícius, Lira, com folclore, com grandes sucessos da música brasileira. Um disco de todo mundo pra todo mundo. Como é Sina de Caboclo?

JOÃO DO VALE: “Mas plantar pra dividir / Não faço mais isso, não.”

NARA LEÃO: (Canta, procurando acertar) “Mas plantar para...”

(Voz interrompe) PLAYBACK: Nara Leão.

NARA LEÃO: Hein?

VOZ: Você vai fazer um disco cantando baião, Nara?

NARA LEÃO: Vou.

VOZ: Baião, Nara?

NARA LEÃO: É.

VOZ: Nara. Baião?

NARA LEÃO: É. Baião.

VOZ: Nara!

NARA LEÃO: Por quê? A constituição não permite cantar baião?

VOZ: Nara. Você é bossa nova. Tem voz de Copacabana, jeito de Copacabana.

NARA LEÃO: Eu me viro. “Mas plantar pra...” (Volta a ensaiar).

VOZ: Nara.

NARA LEÃO: Que é?

VOZ: O dinheiro do disco você vai distribuir entre os pobres, é?

NARA LEÃO: Ah, não picota minha paciência.

VOZ: Você pensa que música é Cruz Vermelha, é?

NARA LEÃO: Não. Música é pra cantar. Cantar o que a gente acha que deve cantar. Com o jeito que tiver, com a letra que for. Aquilo que a gente sente, canta.

VOZ: Você não sente nada disso, Nara, deixa de frescura. Você tem uma mesa de cabeceira de mármore que custou 180 contos, Nara. Você já viu um lavrador, Nara?

NARA LEÃO: Não. Mas todo dia vejo gente que vive à custa dele.

VOZ: Manera, Nara, maneira.

NARA LEÃO: Então, me deixa sossegada. (Começa de novo a ensaiar).

VOZ: Não vai dar certo, Nara. Você vai perder o público de Copacabana, lavrador não vai te ouvir que não tem rádio, o morro não vai entender. Nara, por favor, ninguém mais vai ser seu amigo e...

NARA LEÃO (Canta): “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(...)”

(COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 73-78)

Após expor algumas interpretações sobre o show Opinião, seria oportuno confrontar os apontamentos já realizados com trechos do espetáculo, através de uma análise baseada no álbum e no texto completo, que segue no próximo capítulo.

6. ANÁLISE DO SHOW

Após estes apontamentos, é importante comentar a composição do espetáculo mais no detalhe, utilizando como referências o texto completo e o álbum gravado em 1965. A gravação disponível não traz o espetáculo completo, comparando com o texto original, tendo alguns recortes. Na contracapa do álbum (ANEXO II), podemos ler:

Esta gravação não é pura e simples reprodução do show que, sem a visão de cena, perderia em impacto. Trata-se, aqui, de uma condensação do espetáculo feita de modo a preservar-lhe as qualidades e a autenticidade originais. Este lançamento permitirá, aos que viram o espetáculo, reviver aqueles momentos emocionantes, e aos que não viram, a oportunidade de conhecê-lo (KETTI; LEÃO; VALE, 1965).

Ainda nesta contracapa, há um quadro que informa:

Esta gravação foi realizada durante a última apresentação pública do 'Show' OPINIÃO, no Teatro de Arena do Rio. Sendo um trabalho de difícil caracterização, dadas as características dinâmicas de sua encenação, acreditamos que alguns senões de ordem técnica, encontrados neste disco, sejam altamente compensados pela apresentação de um registro autêntico e emocionante do que representou uma passagem da maior importância na evolução do teatro musicado brasileiro (KETTI; LEÃO; VALE, 1965).

O LP contém as seguintes informações:

Texto: Armando Costa, Oduvaldo Viana Filho e Paulo Pontes
 Direção musical: Dorival Caymmi Filho
 Direção de teatro: Augusto Boal
 Acompanhamentos: Violão, Dorival Caymmi Filho; bateria, Francisco Araújo; flauta, Carlos Guimarães; contrabaixo, Iko Castro Neves
 Côro: Bruno Ferreira, Ângela Menezes, Vânia Ferreira e Ângela Santa Rosa
 Técnico de som: Jorge Cardoso
 Produção: Oduvaldo Viana Filho – Paulo Ponte e Pichinpla
 Capa e fotos: Goebel Weyne

Lado 1: **Peba na Pimenta** – Trecho de **Pisa na Fulô** – Trecho de **Samba, Samba, Samba** – **Borandá** – Trecho de **Missa Agrária** – **Carcará** – **Favelado** – **Nêga Dina** – **Incelença** – Trecho de **Deus e o Diabo na Terra do Sol**

Lado 2: **Guantanamera** – **Canção do Homem Só** – **Sina de Caboclo** – **Opinião** – **Malmequer** – **Trecho da marcha Rio, 40 graus** – **Malvadeza Durão** – **Trecho de** Esse Mundo é Meu – Trecho de **Deus e o Diabo na Terra do Sol** – **Marcha da Quarta-feira de Cinzas** – **Tiradentes** – **Cicatriz**.

Os versos do Partido Alto foram recolhidos por Cartola e Heitor dos Prazeres; Cavalcanti Proença encontrou o desafio entre o Cego Aderaldo e

Zé Pretinho; Jorge Coutinho escreveu o diálogo de gíria de Nara Leão e Zé Keti; a tradução das músicas de Peter Seeger é de Antônio Carlos Fontoura e Ferreira Gullar traduziu José Martí. As declarações lidas na parte internacional são de Nelson Lins de Barros.

GRAVADO DIRETAMENTE DO ESPETÁCULO DO GRUPO OPINIÃO, EM 23/8/65 (KETTI; LEÃO; VALE, 1965, grifos dos autores).

No LP consta que o álbum teria sido gravado em 23/08/1965, o que causa estranheza, já que o disco foi gravado com Nara Leão, que já teria deixado o show nessa época. Conforme Cabral (2001), o álbum está cheio de incorreções, sendo uma delas inclusive a data de gravação, que na verdade teria sido janeiro de 1965. Apesar de incorreções como essa, o disco é de grande valor documental.

Creio que seja importante analisar, para além do texto, o áudio disponível, até mesmo para termos acesso a dados que mostram a reação do público frente ao show. Seguem os dados disponíveis sobre o álbum no *site* Discos do Brasil e um quadro que elaborei para descrição das faixas que encontramos no álbum a partir do *site* citado, do *site* 300 Discos Importantes da Música Brasileira, do próprio álbum e do texto completo do show.

SHOW OPINIÃO

Nara Leão
João do Vale
Zé Ketti

Característica: vocal
Gravadora: Polygram/Philips
Formatos: (LP/1965), (CD/1994)
Primeiro disco: 1965
Observação: Ficha técnica do disco sem créditos aos músicos. Gravação ao vivo, realizada em 23/08/1965. Show escrito por Oduvaldo Vianna Filho, Armando Costa e Paulo Pontes e dirigido por Augusto Boal (DISCOS DO BRASIL, 2013).

Quadro 1

Descrição do conteúdo das faixas do álbum Show Opinião

Faixa	Música	Compositor(es)	Descrição da faixa
1	Peba na Pimenta	Adelino Rivera João do Vale José Batista	João do Vale explica o que é peba, e diz que vai cantar "Peba na pimenta". Em seguida começa a canção, sempre acompanhada de risadas da plateia.
2	Pisa na Fulô	Ernesto Pires João do Vale Silveira Júnior	Começa a canção, com João do Vale e coro cantando. Nessa faixa, os cantores começam a se apresentar: João do Vale, Zé Kéti (ao final

			de sua apresentação, cantam um trecho de seu samba “Coisa com coisa”) e, por último, Nara Leão. Os cantores dizem quem são, de onde vêm, contam algo sobre si mesmos.
3	Samba, Samba, Samba	Zé Kéti	Começam cantando um verso de “Maria Moita”, de Vinicius de Moraes e Carlos Lyra, e a seguir cantam trechos da canção de Zé Kéti. Seguem-se aqui, na verdade, os versos de partido alto, que foram recolhidos com a ajuda de Cartola e Heitor dos Prazeres, e estão indicados como se fizessem parte da próxima faixa. Há muitas risadas da plateia.
4	Partido Alto	Cartola (Angenor de Oliveira) Heitor dos Prazeres	Nesta faixa, ao contrário do que está indicado, o que temos é João do Vale contando uma história ilustrativa sobre pobreza e coronelismo no nordeste, o episódio do avô com impaludismo.
5	Borandá	Edu Lobo	Canção de Edu Lobo. Nara Leão, em um cantar melancólico, faz soar a tristeza dos retirantes que, impelidos pela seca, eram obrigados a abandonar a zona rural nordestina. É de grande impacto dramático depois do depoimento de João do Vale.
6	Desafio	Diálogo extraído do livro Eu Sou o Cego Aderaldo	A faixa começa com Nara e Zé Kéti contando histórias sobre apelidos seus. A história de Zé Kéti contém tiradas engraçadas de cunho político, que são recebidas com grande entusiasmo pela plateia. Em seguida, entra João do Vale dizendo que quem apelida bem mesmo é o Cego Aderaldo, muito conhecido no Maranhão. Começa então o desafio, entre João e Nara, baseado em trecho do livro Eu Sou o Cego Aderaldo.
7	Missa Agrária	Carlos Lyra Gianfrancesco Guarnieri Trecho da peça musical	Começa com João do Vale lendo a carta que mandou para seu pai quando fugiu de casa para tentar a vida no sul. O coro entoia um canto melancólico enquanto João lê. Terminada a leitura, Nara canta: “Glória a Deus Senhor nas alturas/ E viva eu de amarguras/ Nas terras do meu senhor”, trecho de Missa Agrária.
8	Carcará	João do Vale José Cândido	Após a leitura da carta e o pequeno trecho de Missa Agrária, Nara canta a canção “Carcará”, canção mais emblemática do maranhense João do Vale, causando grande impacto. Interessante na versão cantada por Nara é o agudo imitando o canto do carcará, no início. O ponto alto é quando Nara dá dados sobre migração nordestina enquanto o coro entoia “carcará” em um crescendo cada vez mais tenso. Nara diz: “Até 1950, havia dois milhões de nordestinos vivendo fora de seus estados natais. 10% da população do Ceará emigrou, 13% do Piauí, mais de 15% da Bahia, 17% de Alagoas!”. Aplausos intensos da plateia.
9	O Favelado	Zé Kéti	Zé Kéti conta sobre quando, aos 13 anos, largou os estudos e saiu de casa, morando na rua por algum tempo. Nara e Zé Kéti

			interpretam uma cena que se daria na rua, em que Nara seria alguém oferecendo maconha a Zé Kéti. Há piadas políticas aqui também, e a plateia aplaude efusivamente. Em seguida, Zé Kéti canta o samba "O favelado" ("O morro sou eu, o favelado").
10	Nega Dina	Zé Keti	Samba "Nega Dina", cantado por Zé Kéti. Elogio do malandro/marginal, mas em uma exposição bem inocente. Risadas e aplausos efusivos da plateia.
11	Incelença	Domínio Público Tradicional	Começa com Nara cantando, e em seguida, João do Vale explica o que é incelença, uma música que se canta em velório ("morte é coisa de todo dia", diz João). Nara lê trecho de Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto. Segue a incelença.
12	Deus e o Diabo na Terra do Sol	Glauber Rocha Sérgio Ricardo	Trecho da canção, trilha do filme Deus e o Diabo na Terra do Sol.
13	Guantanamera	Pete Seeger	Nara começa explicando que Pete Seeger recolhe canções de protesto de todo o mundo, e que "Guantanamera", de José Martí, foi das mais aplaudidas canções de seu concerto no <i>Carnegie Hall</i> , em 1963. Nara canta a canção, acompanhada do coro no refrão. A certa altura, Nara conta um pouco do que fala a letra: "com os homens pobres da terra, quero minha vida arriscar".
14	Canção do Homem Só	Carlos Lyra Vinicius de Moraes	Começa com uma narração, de Nelson Lins de Barros (compositor e crítico de música) falando sobre a "invasão" de músicas estrangeiras no Brasil a partir de 1940. A seguir, Zé Kéti começa a cantar, "Hipócrita/ Sencillamente hipócrita/ perversa/ Te burlaste de mi", e Nara canta "Drink rum and Coca-cola", acompanhados ambos de risadas da plateia. Então começa uma música do tipo rock anos 50, um <i>twist</i> , enquanto Nara canta alguns versos falando do sertão, com forte sotaque caricaturizado. Crítica das modas estrangeiras em termos de música. O indicado na faixa, "Canção do Homem Só", está, na verdade, na próxima faixa.
15	Sina de Caboclo	João do Vale Jocastro Bezerra de Aquino	A faixa inicia com Nara cantando "Lamento de um homem só", de Vinicius de Moraes e Carlos Lyra (vide faixa acima, há uma confusão na divisão). Então João do Vale começa a contar sua história, de onde veio e como chegou ao Rio. Em seguida, Nara canta "Sina de Caboclo". João do Vale canta um trecho ao final, de forma bastante dramática, acompanhado somente da percussão.
16	Opinião	Zé Kéti	Todos cantam a canção, e a plateia já aplaude logo nos primeiros segundos. A canção tem forte impacto sobre a plateia, e claramente fica ressignificada no contexto da ditadura militar.
17	Mal-me-quer	Cristóvão de Alencar	Começa com a marchinha de carnaval "Mal-me-

		Newton Teixeira	quer" cantada por Nara. A seguir, todos cantam juntos um trecho de "Esse mundo é meu", de Ruy Guerra e Sérgio Ricardo ("Mas acorrentado ninguém pode amar").
18	Marcha de Rio 40 Graus	Zé Kéti	Começa com todos cantando a marcha que Zé Kéti compôs para o filme Rio, 40 Graus (1955), de Nelson Pereira dos Santos. A seguir, Zé Kéti conta como compôs o hino e participou da equipe do filme, exaltando o cinema brasileiro. A faixa termina com Nara falando que Cinema Novo, Bossa Nova e teatro apresentaram autores brasileiros, mostrando que "o Brasil era o que a gente fazia dele". Nara introduz a próxima canção, "Malvadeza Durão", ligada ao filme Rio Zona Norte (1957), também de Nelson Pereira dos Santos.
19	Malvadeza Durão	Zé Kéti	Samba de Zé Kéti, composto para o filme Rio Zona Norte, cantado por ele, com acompanhamento no refrão.
20	Esse Mundo É Meu	Ruy Guerra Sérgio Ricardo	Cantam trecho da canção, sendo que logo no início João do Vale informa que é de Sérgio Ricardo e Ruy Guerra.
21	Deus e o Diabo na Terra do Sol	Glauber Rocha Sérgio Ricardo	Cantam novamente trecho dessa canção, agora um trecho mais longo, e Zé Kéti diz no início, "Glauber Rocha, Deus e o Diabo na Terra do Sol!". Aplausos ao final.
22	Marcha da Quarta-feira de Cinzas	Carlos Lyra Vinicius de Moraes	Nara canta a canção de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes e o coro acompanha. Aplausos da plateia ao final.
23	Tiradentes	Ary Toledo Chico de Assis	Começa com Zé Kéti lendo a sentença de Tiradentes, extraída dos Autos da Devassa da Inconfidência Mineira, acompanhado de risos da plateia. Nara canta a canção, exaltando o herói nacional, mesmo considerando que a canção é humorística. Aplausos e risos da plateia ao final.
24	Cicatriz	Zé Kéti Hermínio Bello de Carvalho	Zé Kéti canta seu samba, "Cicatriz", acompanhado no refrão. Ao final, é feita uma colagem que finaliza o show, com as canções "Sina de Caboclo", "Opinião", "Cicatriz" e "Carcará", pontos altos do espetáculo. A gravação termina com aplausos, assovios e gritos de "Bravos!" da plateia.

Fontes: 300 DISCOS IMPORTANTES DA MÚSICA BRASILEIRA, 2013; COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965; DISCOS DO BRASIL, 2013.

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 ("Peça 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 cancionero 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 (KÜHNER; ROCHA, 2001).

Um dado importante a assinalar é que o formato do show, com os atores contando suas histórias e colocando suas opiniões, em 1ª pessoa, é especialmente significativo no momento.

Diante de uma situação político-social em que os próprios direitos dos cidadãos são expropriados, em que, para manter essa sociedade dividida e desigual se "igualiza" compulsoriamente toda a nação sob uma generalizada in-diferença, e uma fictícia "unidade e harmonia" - que o pão e circo do futebol tentará transformar em hino, mencionando os "noventa milhões em ação (...) todos ligados na mesma emoção, todos um só coração" -, falar em 1ª pessoa, afirmar um Eu sou, é nadar contra a corrente, unindo à idéia de essência a de uma experiência que re-vê, ou busca, novas formas, ou seja, que busca trans-formar.

É também assumir uma opinião, uma opção, um ponto de vista pessoal. Pois o testemunho faz acontecer porque recusa o dado, o conhecimento já pronto, a interpretação que propõe ou impõe um sentido; porque ousa rever o que foi ensinado antes, quebrar, romper com pontos de referência anteriores e reavaliar categorias, e, na (re)vivência do instante, na

experiência, reencenada, busca fazer, das idéias, eventos de vida (KÜHNER; ROCHA, 2001, p. 70, grifos das autoras).

O show inicia com baiões de João do Vale e sambas de Zé Kéti, e em seguida os três artistas se apresentam.

Dessas apresentações vai emergindo não só uma identificação, como *uma maneira de ser* – e a *diferença de classes sociais e regiões*, mostrando que estão ali, juntos, um maranhense vindo de área rural, um carioca do morro urbano e uma pequeno-burguesa da Zona Sul do Rio (KÜHNER; ROCHA, 2001, p. 49, grifos das autoras).

O primeiro a se apresentar é João do Vale, falando de sua terra e de sua trajetória como cantor.

Meu nome é João Batista Vale. Pobre, no Maranhão, ou é Batista ou Ribamar. Eu saí Batista. Nasci na cidade de Pedreiras, rua da Golada. Modéstia à parte, a rua da Golada, hoje, chama rua João do Vale. Quer dizer, eu, assim com essa cara, já sou rua. Moro na Fundação da Casa Popular de Deodoro, rua 17, quadra 44, casa 5. Duas horas, sem encontrar ladrão, chega lá. Tenho duzentas e trinta músicas gravadas, fora as que vendi. De quinhentos mil réis pra cima já vendi muita música. Acho que as que são mais conhecidas do povo são as músicas mais assim só pra divertir. Elas interessam mais aos cantores e às gravadoras. É só tocar, já sair cantando. Tenho outras músicas que são menos conhecidas, umas que nem foram gravadas. Minha terra tem muita coisa engraçada, mas o que tem mais é muita dificuldade pra viver (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 19).

Zé Kéti é o próximo a se apresentar, irreverente e bem humorado, também falando de sua origem e de sua trajetória como sambista.

Meu nome é José Flores de Jesus. Sou carioca, de Inhaúma. Tenho 43 anos, sou pai de filhos. Moro em Bento Ribeiro. Uma hora de trem até a cidade. Trabalho no IAPETC, lotado na Av. Venezuela, nível oito. Oitenta contos por mês. Que dizer – natal sem peru. 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,” - eu já tinha ele fazia sete anos na gaveta. Aí, êle teve mais de 30 gravações. Até o Carlos Ramirez, o Granada, gravou êle. O dinheiro que ganhei deu para comprar uns móveis de quarto estilo francês e comi três meses carne. Dava pra ir na feira nos domingos e trazer a cesta cheia de compras (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 19-20).

Nara Leão, por sua vez, dá testemunho de uma vivência diferente de seus companheiros de palco, moça de classe média, desnudando o abismo social, mas mostrando em seu depoimento sua consciência social e seu engajamento político, via cultura popular.

Meu nome é Nara Lofego Leão. Nasci em Vitória mas sempre vivi em Copacabana. Não acho que porque vivo em Copacabana só posso cantar determinado estilo de música. Se cada um só pudesse cantar o lugar onde vive que seria do Baden Powell que nasceu numa cidade chamada Varre e Sai? 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 tôdas 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 (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 20).

É interessante notar que, apesar das particularidades de cada trajetória, os depoimentos dos três cantores podem, em alguma medida, ser vistos como representativos de seus lugares sociais. Parece se formar no palco uma aliança significativa de classes, entre o povo, rural e urbano, e a classe média esclarecida, para dar sua opinião nesse momento de encruzilhada do Brasil.

A sequência de canções, rimas de partido alto, desafio e testemunhos de histórias de vida dos cantores no palco, falando das artimanhas dos pobres para levar a vida precária, do êxodo rural, do infortúnio da morte, exaltando a coragem e a resistência do povo, apontam para a intenção dos dramaturgos de despertar a consciência política do público, discutindo os problemas sociais brasileiros.

Porém, à medida que vemos/ouvimos essa experiência percebemos que a trivialidade do dito é apenas aparente; que a intenção, de que falavam os autores, de fazer emergir “valores novos” e “uma capacidade mais rica de sentir a realidade”, assim se revela: de fato estes pequenos trechos, mais do que apenas uma modalidade de enunciação, são uma forma de acesso a uma realidade, a uma verdade que não é particular somente, e sim geral; poder-se-ia dizer que a história vai-se deixando entrever em situações que são emblemáticas da nossa realidade social: a população de rua e a favelada, nos centros urbanos; a emigração, na área rural, espreitam silenciosamente por trás desses depoimentos, transformando esses testemunhos-de-vida assim dramatizados, dando-lhes a dimensão de uma verdade/realidade maior.

[...]

Realidade que inclui, vivenciadas, tanto a dimensão política da opressão, expressa, por exemplo, na separação de classes e/ou no autoritarismo e hierarquização mostrados, desde o familiar (pai filho) ao social (patrão/empregado), quanto a dimensão ética da resistência, que vai determinando, inclusive, a escolha dos próprios caminhos.

[...]

A opressão que sinaliza silenciosamente por trás de cada depoimento ou música, inclui também, de forma imprevisível, não só as razões subterrâneas de cada fato ou situação, como a resistência, que se expressa em sua incrível capacidade de “rir da própria desgraça”, de enfrentar as adversidades e “dar um jeito” (KÜHNER; ROCHA, 2001, p. 54-55, grifos das autoras).

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 (KÜHNER; ROCHA, 2001, p. 69, grifo das autoras).

Este cenário simples de comunhão na resistência precisa ser, entretanto, problematizado. A auto-imagem de simplicidade, autenticidade e aliança contra a opressão e análises congratulatórias como a de Kühner e Rocha ignoram contradições e dilemas importantes do espetáculo. O formato do Opinião, em arena e com recursos limitados, certamente aproximava palco e plateia, mas daí a afirmar a quase abolição da distância entre artistas e público, há um longo caminho. Além disso, não se pode esquecer que o tom celebratório do show deveria causar certa estranheza logo após uma derrota política da esquerda nacionalista, como já apontado por Roberto Schwarz em argumento comentado no capítulo 5, dedicado a análises críticas de ensaístas. Conforme vários depoimentos e comentários publicados na imprensa que foram expostos no decorrer deste trabalho, é bastante consensual que o tom do show Opinião era algo divertido, leve e agradável, como comenta Paulo Francis, por exemplo, que afirma que o show é muito agradável e basta-se a si próprio, não induzindo à ação política (conferir, também, no capítulo 5). Por outro lado, este também é um argumento questionável, considerando que o público do show era majoritariamente estudantil, e estudantes, mais tarde, tiveram grande importância na luta armada contra a ditadura. Não seria descabido supor que o show Opinião, em conjunto com outras obras musicais e teatrais, evidentemente, tenha colaborado na formação de uma consciência de resistência coletiva, cujas consequências incluem a luta armada.

De toda forma, se esta aliança de resistência contra a ditadura tem algo de idealizada, não restam dúvidas de que o público também embarcou nesta

celebração da boa consciência contra as injustiças do regime autoritário. 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 temática do êxodo rural proporciona alguns dos momentos altos desta primeira parte do show, com depoimentos de João do Vale e canções cantadas por Nara, especialmente "Borandá", de Edu Lobo, e "Carcará", do próprio João do Vale. Antes de "Borandá", há um depoimento de João do Vale que mistura o relato das condições precárias de vida nas regiões secas do norte e nordeste do país e a denúncia do coronelismo político na região.

Mas a coisa que mais ficou gravada na minha memória desse tempo foi o negócio do aralém. Quando o rio Mearim enche, dá sempre sezão, febre de impaludismo. Lá em casa meu avô estava com a sezão. Ele era bem velhinho, tinha sido escravo. O remédio que cura a febre é o aralém. É dado pelo governo. Mas, chega lá, os chefes políticos dão pra quem é cabo eleitoral dêles. Eles vão e trocam o aralém por saco de arroz. Lembro que muita gente fazia isso. Muita gente. Ficou marcado isso em mim, ver um saco de arroz que custou dois meses de trabalho capinando, brocando, ser trocado por um pacotinho com duas pílulas que era pra ser dado de graça (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 28).

Nara seguia o depoimento entre lamentoso e revoltado de João do Vale com a música "Borandá", de Edu Lobo:

Vambora andá
 Que a chuva não chegou
 Borandá
 Que a terra já secou
 Borandá
 Já fiz mais de mil promessas
 Rezei tanta oração
 Deve ser que eu rezo baixo
 Pois Meu Deus não ouve, não
 É borandá, etc.
 Vou me embora, vou chorando
 Vou me lembrando do meu lugar
 Mas é borandá, etc.
 (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 28-29)

Um pouco mais adiante no show, a temática da migração é retomada com a leitura da carta que João do Vale mandou ao pai quando saiu de casa em direção ao sul, buscando melhores condições de vida. Enquanto João do Vale lê, o coro entoava um canto melancólico. Esse é um dos momentos mais dramáticos do espetáculo.

Aí de Fortaleza eu escrevi uma carta pra meu pai. Perdão, pai, por ter fugido de casa. Não tinha outro jeito, pai. Pedreiras não dá pra gente viver feliz. Não pedi licença porque conheço o senhor: é muito apegado aos filhos, não deixaria eu sair de casa só com quatorze anos. Estou em Fortaleza. Sou ajudante de caminhão. Ganho duzentos mil réis por mês mas acho quase certo que não fico aqui. Vou pro sul, pai. Todo mundo está indo. Diz que lá quem sabe melhora. Os meninos que terminaram o quinto ano vão pra Marinha, pra Aviação. Eu só tinha até o segundo, não deu pra ir pra Marinha. Mas não quero ficar mais vendendo banana, vendendo pirulito em São Luís. Juntei setenta mil réis, pai. Vou arriscar minha sorte. Quem sabe dou certo. Sei fazer verso. Lembrança a Duda, Deouro, Rafael, Leprinha, João Piston. Lembrança a Tia Agda, Tia Pituca, Tia Palmira. Peço que o senhor me abençoe. Peça a mamãe pra rezar por mim. Não sei quando vejo o senhor de novo, mas um dia, se Deus ajudar, a gente se vê (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 38-39).

Nara canta um trecho de "Missa Agrária" ao final, e logo inicia "Carcará", de João do Vale. A canção tem grande impacto dramático após a leitura da carta, e é um dos momentos mais impressionantes do show. Na versão que podemos ouvir no álbum, é interessante o agudo de Nara, que imita o canto do carcará, logo no início da canção. O ponto alto é quando Nara dá dados sobre migração nordestina enquanto o coro entoa "carcará" em um crescendo, de volume e de tom, cada vez mais tenso. Nara diz: "Até 1950, havia dois milhões de nordestinos vivendo fora de seus estados natais. 10% da população do Ceará emigrou, 13% do Piauí, mais de 15% da Bahia, 17% de Alagoas!" (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 39). A referência ao carcará gera uma multiplicidade de sentidos interessante. Por um lado, a alusão à ave sertaneja que resiste ao calor e à seca do sertão faz pensar no povo nordestino que sobrevive aos obstáculos que a natureza impõe e o descaso dos governos intensifica. Por outro lado, sendo o pássaro descrito como malvado e valentão, que "pega, mata e come", é difícil não pensar na ditadura recém instaurada no país.

Outra questão que se destaca bastante nesta primeira parte do espetáculo são as piadas de cunho político, via de regra proferidas por Zé Kéti. Antes de "Desafio", Nara Leão e Zé Kéti estão contando histórias sobre seus apelidos, e este último, ao contar sua história, inclui um trocadilho em referência a figuras políticas tidas como progressistas que naquele momento, com o golpe militar, geram uma referência velada:

Aí minha mãe voltava e eles diziam pra ela – o Zé ficou quietinho. Olha o Zé Quietinho. Zé Quietinho, Zé Quietinho, acabou Zé Kéti. Aí, eu comecei a escrever com K, que estava dando sorte – Kubitschek, Kruchev, Kennedy. Mas agora, meus camaradinhas, acho que a sorte michou. Michou (COSTA; PONTES;

VIANNA FILHO, 1965, p. 30).

Interessante notar também neste trecho o uso do termo “camaradinhas”, referindo o “camarada” dos comunistas. Mais adiante, Nara Leão e Zé Kéti incorporam personagens, travando um diálogo logo após Zé Kéti contar a história de quando largou a escola e saiu de casa, passando um ano sem paradeiro certo. Nara interpreta um malandro que oferece maconha para Zé Kéti.

NARA LEÃO: Fica à vontade, meu trato, bem baseado. (Oferece o cigarro) Toma. Dá uma puxada.

ZÉ KETI: Já peguei.

NARA LEÃO: Pegou de grota. Toma. Manda pra cuca. (Põe o cigarro na boca de Zé Keti) Não tou te cobrando nada ainda e fica de onda?

ZÉ KETI: Brigado, mas já peguei camaradinha. Agora mesmo com o Praga de Mãe e o Coisa Ruim. Tô doidão, doidão.

NARA LEÃO: Que nada, deixa eu ver o olho. (olha o olho de Zé Keti) Nem tá vermelho!

ZÉ KETI: Ô, meu camaradinha, não fica falando em vermelho, não, que vermelho tá fora de moda. Fora de moda.

NARA LEÃO: Ta, tu não é de nada, papo careca. (Tom) Tem que fumar a erva pra ir carregando, meu trato. Só assim a gente não pensa em meter a mão. (Mete a mão no bolso de Zé) Falar em meter a mão, me adianta uma nota aí.

ZÉ KETI: Tô duro. Durão. Agora sou da linha dura!
(COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 43-44)

Neste trecho, aparece mais uma vez o termo “camaradinha”, assim como consta a referência aos comunistas no comentário sobre falar na cor vermelha. Além disso, há a alusão ao regime militar com a frase “Agora sou da linha dura”.

A segunda parte do show começa com canções de protesto de Pete Seeger, "If I had a hammer", "I ain't scared of you jail" e "Guantanamera", esta com letra de José Martí, canções que abordam temas como a militância da classe trabalhadora e a repressão ao comunismo cubano. Nara dá algumas explicações sobre as músicas, além de cantá-las.

Nesta parte do show, a questão do imperialismo cultural é abordada. Logo após as canções de protesto de Pete Seeger, entra uma gravação de Nelson Lins de Barros, compositor e crítico de música, dizendo:

A partir de 1940, com o incremento do rádio e do disco, chegam ao Brasil em grande quantidade as músicas estrangeiras. É mais barato para as companhias gravadoras vender um só tipo de música no mundo todo. Para isso as músicas precisam ser despersonalizadas. Até hoje, o que há de pior na excelente música americana é que disputa o nosso mercado. Naquela época virou mau gosto ouvir samba. Alguns poucos compositores continuavam compondo. Passamos tão somente a copiar (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 55-56).

Em seguida, Nara Leão e Zé Kéti começam a cantar imitando o conjunto americano The Platters. Enquanto toca uma espécie de rock americano dos anos 50, Nara canta “Ê boi/ Ê roçado bão/ O melhor do meu sertão/ Do sertão do Biriguir/ Iguar eu nunca vi” (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 56), de maneira bastante caricata, constituindo o episódio como uma grande piada com a apropriação de músicas estrangeiras.

Na segunda parte, também há canções de João do Vale e Zé Kéti, apesar de que em menores proporções em relação à primeira. João do Vale conta como chegou, com muita dificuldade, ao Rio de Janeiro, e em seguida Nara canta sua canção "Sina de Caboclo" (“Mas plantar pra dividir/ Não faço mais isso, não.”). Em seguida Zé Kéti canta "Opinião", composição sua que deu nome ao espetáculo e é uma das mais aplaudidas do show. No contexto de ditadura militar, a canção fica evidentemente ressignificada: “Podem me prender/ Podem me bater/ Podem até deixar-me sem comer/ Que eu não mudo de opinião” (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 62). Os três cantores-atores cantam em coro, e a canção passa uma forte ideia de resistência.

A exaltação da cultura nacional também é uma questão importante do show Opinião. Mais adiante nessa segunda parte, há trechos em que o cinema nacional é tratado euforicamente, nos momentos em que são cantadas canções que Zé Kéti produziu para os filmes *Rio 40 graus* e *Rio Zona Norte*. Há uma fala importante de Nara nesse momento, valorizando a produção brasileira:

Foi cinema nôvo, foi bossa nova, foi o teatro que apresentou novos autores brasileiros. Teve uma coisa que eu descobri, que todo mundo descobriu – o Brasil era o que a gente fazia dêle. Era uma verdade trabalhosa, mas era uma verdade. O cinema nôvo ajudou muito a música popular brasileira. Para que ela falasse novos temas, para que ficasse mais ampla, voltada para grandes platéias, para sentimentos coletivos (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 66).

Um pouco adiante no texto completo, depois de cantarem trechos de canções relacionadas a filmes e peças de teatro ("Gimba", de Carlos Lyra e Guarnieri, "Tristeza não tem fim", trecho de Tom Jobim e Vinicius de Moraes, "Esse Mundo é Meu", de Sérgio Ricardo e Ruy Guerra, "Deus e o Diabo na Terra do Sol", de Sérgio Ricardo e Glauber Rocha), Nara fala da espécie de salto participante da bossa nova:

Com tudo isso acontecendo a bossa nova avançou. Vinicius deu uma

entrevista a “O Cruzeiro”: “Na bossa nova há duas linhas principais – a linha brasileira, cada vez mais identificada com os temas nacionais, pesquisando as fontes brasileiras e o pessoal da linha jazzística”. Carlos Lira foi trabalhar com Zé Keti, Cartola, Néelson Cavaquinho, Baden Powell foi colher material na Bahia. E o bossa nova deu um novo passo (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 71).

Com isso, fica bem clarificada a posição de Nara, moça de classe média bossa-novista, no show: elite engajada nas questões nacionais. É logo depois desse comentário que se desenvolve o episódio supracitado em que Nara debate a possibilidade de cantar o que quiser com uma voz que vem de fora do palco.

Não falta também no show, de clara inclinação estética e política nacional-popular, a exaltação do herói nacional: uma das últimas canções é “Tiradentes”, de Francisco de Assis e Ary Toledo. Zé Keti lê a sentença de Tiradentes, extraída dos Autos da Devassa da Inconfidência Mineira, e em seguida Nara canta a canção, humorística, mas ainda assim de elogio ao herói. Segue o trecho final da canção, para se ter uma ideia do tom deste trecho:

Foi então que pegaram todos conjurados
 Encarceraram todos numa prisão
 E depois de um tempão foram todos soltados
 Só o Tiradentes morreu enforcado
 Chamando pra si a culpa por inteiro
 A culpa de tudo
 Foi homem peitudo
 Foi bom brasileiro.
 Essa história bem verdadeira foi a luta primeira que se deu no Brasil
 E depois tantas houveram que por fim fizeram
 Um Brasil mais decente, um Brasil independente.
 (COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 81)

A última canção é o samba “Cicatriz”, de Zé Keti (“Pobre nunca teve pôsto/ A tristeza é a sua cicatriz/ Repare bem que/ Só de vez em quando/ Pobre é feliz/ Ai, tanto desgosto”). O show Opinião é encerrado com todos cantando, em coro, uma compilação de versos das principais canções do repertório, “Sina de Caboclo”, “Opinião”, “Cicatriz” e “Carcará”, pontos altos do espetáculo, como que reforçando sua mensagem.

Mas plantar pra dividir
 Não faço mais isso, não.
 Podem me prender, podem me bater
 Que eu não mudo de opinião
 Deus dando a paisagem
 O resto é só ter coragem.
 Carcará
 Pega, matá e come!

(COSTA; PONTES; VIANNA FILHO, 1965, p. 81)

A plateia aplaude energicamente ao final e fica reforçada a sensação de aliança entre os artistas no palco e o público na plateia. 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. A própria gravação do álbum dá essa impressão de amadorismo, com as várias incorreções citadas anteriormente.

Após a análise apresentada, mais algumas questões podem ser apontadas. Uma primeira questão que se sobressai diz respeito aos 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.).

Somado à inocência das representações no palco, que são rasas, o tom celebratório do espetáculo implica em uma idealização que tem preço estético considerável. O didatismo de vários trechos tornam o texto ingênuo e causariam incômodo em uma plateia que não estivesse tão disposta a embarcar no clima congratulatório de quem está certo de que a marcha da história lhes dará razão. O show Opinião apela para a continuidade do debate em torno das promessas do pré-1964, barradas pelo golpe militar, em uma síntese afirmativa que abre mão de consciência crítica de que a leitura de conjuntura da inteligência de esquerda brasileira estava enganada, confiante em uma aliança de classes que era ilusória. A continuidade de uma tradição teatral com traços populistas nessa conjuntura parece

deslocada e redundante em barateamento da elaboração estética da experiência que se procura mimetizar no palco. Vale lembrar que já estavam disponíveis representações muito menos idealizadas do popular, como a malandragem individualista de Chicó e João Grilo (Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna) e a marginalidade dos personagens de Plínio Marcos.

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.

7. 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; PONTES; VIANNA FILHO, 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; PONTES; VIANNA FILHO, 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; PONTES; VIANNA FILHO, 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 autocrítica 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

300 DISCOS IMPORTANTES DA MÚSICA BRASILEIRA. [S.I.]: Nara Leão, Zé Ketí & João Do Vale / Show Opinião (1965), 2010. Disponível em: <<http://300discos.wordpress.com/2010/05/20/In03-nara-leao-ze-keti-joao-do-vale-show-opiniao-1965/>> Acesso em: 10 mar. 2013.

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.

ALMADA, Izaías. **Teatro de Arena**: uma estética de resistência. São Paulo: Boitempo editorial, 2004.

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; PONTES, Paulo; VIANNA FILHO, Oduvaldo. **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.

DISCOS DO BRASIL. [S.I.]: Show Opinião. Disponível em: <http://www.discosdobrasil.com.br/discosdobrasil/consulta/detalhe.php?Id_Disco=DI00370> Acesso em: 10 mar. 2013.

FICO, Carlos. “Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar”. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, no 47, p.29-60 – 2004.

FREIXO, Adriano de; MUNTEAL, Oswaldo; VENTAPANE, Jacqueline (orgs.). **O Brasil de João Goulart**: um projeto de nação. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

HOHLFELDT, Antônio. “A fermentação cultural da década brasileira de 60”. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 11, dez. 1999.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e Participação nos anos 60**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

KETTI, Zé; LEÃO, Nara; VALE, João do. **Show Opinião**. Rio de Janeiro: Polygram/Philips, 1965. LP.

KÜHNER, Maria Helena; ROCHA, Helena. **Opinião**: para ter opinião. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

MAGALDI, Sábato. **Um palco brasileiro**: O Arena de São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

MENDES, Fernanda Paranhos. "Show Opinião": teatro e música de um Brasil subjugado". **Revista Horizonte Científico**, Uberlândia, v. 5, n. 2, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. "Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968)". In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru, SP: Edusc, 2004.

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

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

PACHECO, Tânia. "Teatro Alternativo em 70: a luz no final do túnel". In: **Vinte anos de resistência**: Alternativas da Cultura no Regime Militar. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1986.

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

PATRIOTA, Rosângela. "Arte e resistência em tempos de exceção". **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte - MG, v. 1, n. 1, p. 120-133, 2006.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro**: artistas da revolução, do CPC à era da tv. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SAID, Ana Maria. "O projeto político-pedagógico do Teatro de Arena de São Paulo". **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 5, n. 9, jul./dez. 1990.

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e Política, 1964-1969: alguns esquemas". In: **O pai de família e outros estudos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular**: um tema em debate. São Paulo: Editora 34, 1997.

TOLEDO, Caio Navarro de. "1964: o golpe contra as reformas e a democracia". In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (Orgs.). **O golpe e a ditadura militar**: quarenta anos depois (1964-2004). Bauru, SP: Edusc, 2004.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

APÊNDICE

Letras das canções que compunham o repertório. Compilação elaborada a partir do texto completo do show e do álbum.

Peba na Pimenta (João do Vale e Zé Batista)

Seu Malaquias preparou
 Cinco pebas na pimenta
 Só o povo de Campinas
 Seu Malaquias convidou mais de quarenta
 Entre todos convidados
 Pra comer peba foi também Maria Benta.
 Benta foi logo dizendo
 Se arder, não quero, não.
 Seu Malaquias então lhe disse:
 Pode comer sem susto,
 Pimentão não arde, não.
 Benta começou a comer
 A pimenta era da braba
 Danou-se pra arder
 Ela chorava, se maldizia.
 Se eu soubesse, dessa peba não comia
 Ai, ai,
 Ai, seu Malaquias
 Ai, ai,
 Ai, seu Malaquias
 Ai, ai,
 Tá ardendo pra danar
 Ai, ai,
 Tá me dando uma agonia
 Ai, ai,
 Você disse que não ardia
 Ai, ai,
 Tá ardendo pra danar
 Ai, ai
 Que tá bom eu sei que tá
 Ai, ai
 Mas tá fazendo uma arrelia

Pisa na Fulô (João do Vale)

Pisa na fulô, pisa na fulô
 Pisa na fulô, não maltrata o meu amor
 Um dia desses eu fui dançar lá em Pedreiras
 Na rua da Golada eu gostei da brincadeira

Zé Caxangá era o tocador
 Mas só tocava pisa na fulô
 Pisa na fulô, pisa na fulô
 Pisa na fulô, não maltrata o meu amor
 Seu Serafim cochichava a Marvió
 Sô capaz de jurar nunca vi forró melhor
 Inté vovó garrou na mão do vovô
 Vâmo embora meu véinho, pisa na fulô
 Pisa na fulô, pisa na fulô
 Pisa na fulô, não maltrata o meu amor
 Eu vi menina que nem tinha doze anos
 Agarrar seu par, também sair dançando
 Satisfeita e dizendo meu amor
 Ai como é gostoso, pisa na fulô
 Pisa na fulô, pisa na fulô
 Pisa na fulô, não maltrata o meu amor
 De madrugada, Zeca Caxangá
 Disse ao dono da casa não precisa me pagar
 Mas por favor, arranje outro tocador
 Que eu também quero pisa na fulô
 Pisa na fulô, pisa na fulô
 Pisa na fulô, não maltrata o meu amor
 Mas o gozado é que as meninas que dançaram
 Quando chegaram em casa tôdas elas apanharam
 A mais novinha foi perguntar ao vovô
 Se é pecado pisa na fulô.

Samba, samba, samba – trecho (Zé Kéti)

Samba, samba, samba
 É tudo que lhe posso oferecer
 Foi o que aprendi
 Não tive professor
 Eu troco um samba por um beijo seu, meu amor

Tome Morcêgo (João do Vale)

O homem é o rei dos animais
 A mulher a rainha da beleza
 Através da ciência tudo faz
 Mata e cura a própria humanidade
 Mas tem coisa pequena nesse mundo
 Que desafia a ciência de verdade
 Tá aqui uma que causa confusão
 A ciência não dá explicação
 Se morcego é ave ou animal
 Se morcego é ave ou animal
 E como é que é feita a geração

Mata um, tem outro dentro dêle
 Dentro dêle tem um outro menorzinho
 Procurando com jeito ainda encontra
 Dentro um outro, um outro morceguinho.

Borandá (Edu Lôbo)

Vambora andá
 Que a chuva não chegou
 Borandá
 Que a terra já secou
 Borandá
 Já fiz mais de mil promessas
 Rezei tanta oração
 Deve ser que eu rezo baixo
 Pois Meu Deus não ouve, não
 É, borandá, etc.
 Vou me embora, vou chorando
 Vou me lembrando do meu lugar
 Mas é borandá, etc.
 Quanto mais eu vou prá longe
 Mais eu penso sem parar
 Que é melhor partir lembrando
 Que ver tudo piorar
 É borandá
 Que a chuva não chegou
 Borandá
 Que a terra já secou
 Borandá
 Que a terra já secou
 Bor'andá

Noticiário de Jornal (Zé Kéti)

Moro longe lá na Zona Norte
 E trabalho no centro de nossa cidade
 Leio todos os jornais da manhã e da tarde
 Para estar a par das novidades.
 Foi o jornal que disse
 Que morrem 500 crianças por dia
 Eu digo o que leio, não digo o que vejo
 Porque o que vejo não posso dizer
 Eu acho que a infância precisa viver
 Eu acho que a infância precisa viver
 Foi o jornal que disse
 Que a vida subiu 400 por cento
 Eu digo o que leio, não digo o que vejo
 Porque o que vejo não posso dizer

Eu acho que o povo precisa comer
 Eu acho que o povo precisa comer
 Foi o jornal que disse
 Que tem mil escolas pra lecionar
 Eu digo o que leio, não digo o que vejo
 Porque o que vejo não posso dizer
 Eu acho que o povo precisa estudar
 Eu acho que o povo precisa estudar
 Foi o jornal que disse
 Que 99, que 99, que 99 por cento do povo
 Não passa nem na porta da faculdade
 Que só 1 por cento pode ser doutor
 Coitado do pobre, do trabalhador
 Coitado do pobre, do trabalhador

Missa agrária – trecho da peça musical (Gianfrancesco Guarnieri e Carlos Lira)

Glória a Deus Senhor nas alturas
 E viva eu de amarguras
 Nas terras do meu senhor.

Carcará (João do Vale e Zé Cândido)

Carcará
 Pega, matá e come
 Carcará
 Não vai morrer de fome
 Carcará
 Mais coragem do que homem
 Carcará
 Carcará
 Lá no sertão é um bicho
 Que avoa que nem avião
 É um pássaro malvado
 Tem o bico volteado
 Que nem gavião
 Carcará
 Quando vê roça queimada
 Sai voando e cantando
 Carcará
 Vai fazer sua caçada
 Come até cobra queimada
 Mas quando chega o tempo da internada
 No sertão não tem mais roça queimada
 Carcará mesmo assim não passa fome
 Os borrego que nasce na baixada
 Carcará
 Pega, matá e come

Carcará
 Não vai morrer de fome
 Carcará
 Mais coragem do que homem
 Carcará
 Carcará
 É malvado, é valentão
 É a águia de lá do meu sertão
 Os borregos novinho não pode andá
 Éle puxa no imbigo até matá
 Carcará
 Pega, matá e come
 Carcará
 Não vai morrer de fome
 Carcará
 Pega, matá e come
 Carcará
 Pega, matá e come
 Carcará
 Mais coragem do que homem
 Carcará
 Pega, matá e come.

Tubinho (Zé Kéti)

A nega mandou fazer
 Um tal de vestido tubinho
 E mandou pintar a óleo
 Uma flor na altura da barriga
 Eu não gostei quis briga, quis briga.
 Dessa moda eu não gosto
 Eu já disse que não quero
 E pra ser muito sincero
 Vou dizer uma verdade
 É que os homens de hoje em dia
 Levam tudo pra maldade
 Vão olhar pra flor da nega
 E a flor vai virar saudade

Favelado (Zé Kéti)

O morro sorri a todo momento
 O morro sorri mas chora por dentro
 Quem vê o morro sorrir
 Pensa que êle é feliz
 Coitado
 O morro tem sêde
 O morro tem fome

O morro sou eu
Um favelado.
O morro sou eu
Um favelado.

Nêga Dina (Zé Kéti)

A Dina subiu o morro do Pinto
pra me procurar
Não me encontrando foi ao Morro da Favela
com a filha da Estela
pra me perturbar
Mas eu estava no morro de São Carlos
quando ela chegou
Fazendo escândalo, fazendo quizumba
Dizendo que levou meu nome pra macumba
Só porque faz uma semana que eu não levo uma grana
Pra nossa despesa
Ela pensa que minha vida é uma beleza
Eu dou duro no baralho pra poder viver.
A minha vida não é mole, não
Entro em cana tôda hora sem apelação
Eu já ando assustado e sem paradeiro
Sou um marginal
Brasileiro!

Trecho de Deus e o Diabo na Terra do Sol

Te entrega Corisco
Eu não me entrego, não
Não sou passarinho
Pra viver lá na prisão
Não me entrego a tenente
Não me entrego a capitão
Só me entrego na morte
De parábélum na mão
O sertão vai virar mar
E o mar virar sertão.

Segredo de Sertanejo (João do Vale e Zé Cândido)

Uricuri madurou
É sinal que arapuá já fêz mel
Catingueira fulorou lá no sertão
Vai cair chuva a granel
Arapuá esperando
Uricuri madurecer

Catingueira fulorando
 Sertanejo esperando chover
 Lá no sertão
 Quase ninguém tem estudo
 Um ou outro que lá aprendeu ler
 Mas tem homem capaz de fazer tudo, doutor
 Que antecipa o que vai acontecer
 Catingueira fulora, vai chover
 Andorinha voou vai ter verão
 Gavião se cantar é estiada
 Vai haver boa safra no sertão
 Se o galo cantar fora de hora
 É mulher dando o fora pode crer
 A cauã se cantar perto de casa
 É agouro, é alguém que vai morrer
 São segredos que o sertanejo sabe
 E não teve o prazer de aprender ler.

Matuto transviado (João do Vale)

Coronel Antônio Bento
 Quando fez o casamento
 De sua filha Mariá
 Ele não quis sanfoneiro
 Foi no Rio de Janeiro
 Contratou Bené Nunes pra tocar,
 Nesse dia Bodocó faltou pouco pra virar
 Olêê, olalá
 Olêê, olalá
 Todo mundo que mora por ali
 Nesse dia não pode arresistir
 Quando ouviram o toque do piano
 Se alegraram e saíram requebrando
 Inté Zé Macaxeira que era o noivo
 Dançou a noite tôda sem parar
 Que é costume de todos que se casam
 Ficar doido pra festa se acabar
 Lá pras tantas Bené se enfezou
 E tocou um tal de roque a roll
 Os matutos caíram no salão
 Não queriam mais xote nem baião
 E que briga se eu falasse em xaxado
 Foi aí que eu vi que no sertão
 Também tem os matuto transviado.
 Olêê, olalá
 Nesse dia Bodocó faltou pouco pra virar.

Voz do morro – trecho (Zé Kéti)

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

If I had a hammer – trecho (Pete Seeger)

If I had a hammer
 I'd hammer in the morning
 I'd hammer in the evening
 All over this land

It's the hammer of justice
 It's the bell of freedom
 It's the song about love
 Between the brother and sisters
 All over this land.

I ain't scared of your jail – trecho (Pete Seeger)

I ain't scared of your jail
 Cause I want my freedom
 I want my freedom now.
 I want my freedom now.

Guantanamera (Pete Seeger)

Guantanamera
 Guajira guantanamera
 Guajira guantanamera
 Yo soy un hombre sincero
 De donde crece la palma
 Antes de morir me quiero
 Echar mis versos del alma.
 Guantanamera, etc.
 Mi verso és de un verde claro
 E de un carmim encendido
 Mi verso és un ciervo herido
 Que busca en el monte amparo
 Guantanamera, etc.
 Guajira guantanamera
 Con los pobres de la tierra
 Quiero yo mi suerte echar
 El arroyo de la sierra
 Me complace mas que el mar
 Guantanamera, etc.

Canção do homem só – trecho (Carlos Lira e Vinícius de Moraes)

Vim de muito longe
Vim de muita dor
Atravessei o mundo
Atrás de um amor
Sou um cabra valente
Sou um bom pescador
Eu sou bom de rêde
Eu sou bom de amor
Mas eu estou tão sòzinho
Mais sòzinho não tem
Quem me dá carinho?
Quem quer ser meu bem?
Mas não é que eu me queixe.
Eu não tenho ninguém
Nem pra dar meu peixe
Nem pra dar meu bem.

Sina de caboclo (João do Vale e J. B. Aquino)

Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso, não.
Eu sou um pobre caboclo
Ganho a vida na enxada
O que eu colho é dividido
Com quem não plantou nada
Se assim continuar
Vou deixar o meu sertão
Mesmo os olhos cheios d'água
E com dor no coração.
Vou pro Rio carregar massa
Pros pedreiros em construção.
Deus até está ajudando
Está chovendo no sertão
Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso, não.
Quer ver eu bater
Enxada no chão
Com fôrça e coragem
Com satisfação
É só me dar terra
Pra ver como é
Eu planto feijão
Arroz e café
Vai ser bom pra mim
E bom pro doutor

Eu mando feijão
 Ele manda trator
 Vocês vão ver o que é produção
 Modéstia à parte
 Eu bato no peito
 Eu sou bom lavrador
 Mas plantar pra dividir
 Não faço mais isso, não.

Opinião (Zé Kéti)

Podem me prender
 Podem me bater
 Podem até deixar-me sem comer
 Que eu não mudo de opinião
 Se não tem água
 Eu furo um poço
 Se não tem carne
 Eu compro um ôsso
 E ponho na sopa e
 Deixa andá.
 Deixa andá.
 Fale de mim quem quiser falar
 Aqui eu não pago aluguel
 Se eu morrer amanhã, seu doutor
 Estou pertinho do céu

Mal-me-quer – trecho (Cristóvam de Alencar e Newton Teixeira)

Eu perguntei ao mal-me-quer
 Se meu bem ainda me quer
 Éle então me respondeu que não
 Chorei, mas depois eu me lembrei
 Que a flor também é uma mulher
 Que nunca teve coração.
 A flor mulher iludiu meu coração
 Mas, meu amor é uma flor ainda em botão
 O seu olhar diz que ele me quer bem
 O seu amor é só meu, de mais ninguém (não tem isso no roteiro, interrompe de repente)

Insensatez – trecho (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)

A insensatez
 Que você fez coração mais sem cuidado
 Fêz chorar de dor
 Um amor tão delicado

Ah, porque você
 Foi fraco assim
 Assim tão desalmado?
 Ah, meu coração
 Quem nunca amou
 Não merece ser amado
 Vai, meu coração

Marcha do Rio 40 Graus – trecho (Zé Kéti)

Avante, avante
 Avante, companheiros
 Vamos fazer mais filmes
 Muitos filmes brasileiros
 Fazer cinema não é sôpa, não
 Não é sôpa, não, não é sôpa, não.
 Brasil, meu Brasil, teu cenário é sem igual
 Nós te dedicamos
 Rio 40 graus, mais um filme nacional.

Malvadeza Durão (Zé Kéti)

Mais um malandro fechou o paletó
 Eu tive dó, eu tive dó
 Quatro velas acesas
 Encima de uma mesa
 E uma subscrição para ser enterrado
 Morreu Malvadeza Durão
 Valente mais muito considerado.
 Valente mais muito considerado.
 Céu estrelado, lua prateada
 Muito samba, grande batucada
 O morro estava em festa
 Quando alguém caiu
 Com a mão no coração, sorriu
 Morreu Malvadeza Durão
 E o criminoso ninguém viu.

Gimba (Carlos Lira e Gianfrancesco Guarnieri)

Canta, mas canta triste
 Porque tristeza é só o que se tem pra cantar.
 Chora, mas chora rindo
 Porque é valente, nunca se deixa quebrar
 Ama, o morro ama
 Um amor aflito, um amor bonito, que pede outra história.

Tristeza não tem fim – trecho (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)

Tristeza não tem fim
Felicidade, sim.

Êsse mundo é meu – trecho (Sérgio Ricardo e Rui Guerra)

Êsse mundo é meu.
Êsse mundo é meu.
Saravá, Ogun
Mandinga da gente continuara
Cadê o despacho pra quebrar?
Santo guerreiro da floresta
Se você não vem, eu mesmo vou
Brigar.
Brigar.

Deus e o Diabo na Terra do Sol – trecho (Sérgio Ricardo e Glauber Rocha)

O sertão vai virar mar
E o mar virar sertão.
Está contada nossa história
Verdade, imaginação
Espero que o senhor
Tenha tirado uma lição
Que assim mal dividido
Êsse mundo tá errado
Que a terra é do homem
Não é de Deus nem do Diabo
Não é de Deus nem do Diabo

Maria Môita (Carlos Lira e Vinícius de Moraes)

Nasci lá na Bahia de mucama com feitor.
Meu pai dormia em cama, minha mãe no pisador
Meu pai só dizia, sim venha cá
Minha mãe dizia, sim sem falar
Mulher que fala muito
Perde logo o seu amor
O rico acorda tarde - já começa a resingar
O pobre acorda cedo - já começa a trabalhar.
Vou pedir ao meu babalorixá
Pra fazer uma oração pra Xangô
Pra pôr pra trabalhar gente que nunca trabalhou.
Pra pôr pra trabalhar gente que nunca trabalhou.

Minha História (João do Vale)

Seu môço quer saber
Eu vou contar num baião
Minha história pra o senhor
Seu môço, preste atenção
Eu vendia pirulito
Arroz doce e mungunzá
Enquanto eu ia vender doce
Meus colegas ia estudar
A minha mãe, tão pobrezinha,
Não podia me educar.
E quando era de noitinha
A meninada ia brincar
E vigê como eu tinha inveja
De ver o Zezinho contar
O professor ralhou comigo
Porque eu não quis estudar
Hoje todo são doutor
Eu continuo João Ninguém
Pois quem nasce pra pataca
Nunca pode ser vintém
Vê meus amigos doutor
Basta pra me sentir bem
Mas quando todos êles ouve
Um baiãozinho que eu fiz
Ficam tudo satisfeito
Batem palmas e pedem bis
Diz-João foi meu colega
Como eu me sinto feliz
Mas o negócio não é bem eu
É Mané, Pedro e Romão
Que também foi meus colegas
E continuam no sertão
Não puderam estudar
Nem sabem fazer baião.

Marcha da Quarta-feira de Cinzas – trecho (Vinícius de Moraes e Carlos Lira)

E no entanto é preciso cantar
Mais que nunca é preciso cantar
É preciso cantar e alegrar a cidade
A tristeza que a gente tem
Qualquer dia vai se acabar
Todos vão sorrir, voltou a esperança
É o povo que dança, contente da vida
Feliz a cantar.
Porque são tantas coisas azuis

Há tão grandes promessas de luz
 Tanto amor para amar que a gente nem sabe.
 Quem me dera viver pra ver
 E brincar outros carnavais
 Com a beleza dos velhos carnavais
 O povo na rua dançando e cantando
 Seu canto de paz.
 Seu canto de paz.

Tiradentes (Francisco de Assis e Ari Toledo)

Foi no ano 1789
 em Minas Gerais
 que o fato se deu.
 E havia derrame do ouro
 Que era um tesouro
 Que os brasileiros tinham de pagar.
 Êsse ouro ia longe, distante
 Atravessava o mar
 Ia pra Portugal
 Para o rei gastar.
 O mineiro que é bom brasileiro
 E que é altaneiro, garrou a pensar
 Se êsse ouro
 É ouro da terra
 Da nossa terra
 Porque é que êle vai
 Se juntaram numa reunião
 Resolveram fazer uma conspiração.
 Manoel da Costa
 Antônio Gonzaga
 Oliveira Rolim
 e tem mais um nome
 que é o nome do homem
 que foi mais herói
 êsse fica pro fim.
 E o nome do homem
 que foi mais herói
 aprenda quem quiser:
 José Joaquim da Silva Xavier
 e que foi chamado
 em todos os tempos
 por tôdas as gentes
 de O Tiradentes.
 de O Tiradentes.
 Se saber mais tu queres
 Lhe digo era alferes
 Era um militar
 E havia entre os conjurados

Um homem danado, veja o que ele fêz:
seu nome é triste sem glória
Silvério dos Reis, Silvério dos Reis
Escondido feito um bandido
Êsse traidor foi correndo
Falar pro governador
Contou tudo, fêz uma tal cena
Que o Visconde de Barbacena
Soltou os milicos na rua
Mandou sentar a pua
Pegar e bater
Matar e prender
Matar e prender
Foi então pegaram todos conjurados
Encarceraram todos numa prisão
E depois de um tempão foram todos soltados
Só o Tiradentes foi enforcado
Chamando pra si a culpa por inteiro
A culpa de tudo
Foi homem peitudo
Foi bom brasileiro.
Essa história bem verdadeira
Foi a luta primeira que se deu no Brasil
E depois tantas houveram que por fim fizeram
Um Brasil mais decente, um Brasil independente.

Cicatriz (Zé Kéti e Hermínio Bello de Carvalho)

Pobre não é um
Pobre é mais de dois
Muito mais de três
E vai por aí
E vejam só
Deus dando a paisagem
Metade do céu já é meu
Pobre nunca teve pôsto
A tristeza é a sua cicatriz
Reparem bem que
Só de vez em quando
Pobre é feliz
Ai, tanto desgosto
Ai, tanto desgosto
Assim a vida vale a pena, não
Mas é explicar a situação
Dizer pra ela que
Pobre não é um
Pobre é mais de cem,
Muito mais de mil,
Mais de um milhão

E vejam só
Deus dando a paisagem
Metade do céu já é meu

ANEXO I – CAPA DO LP



Fonte: KETTI; LEÃO; VALE, 1965.

ANEXO II – CONTRACAPA DO LP

Show Opinião

Este é sem dúvida, um lançamento esperado pelo público brasileiro: o **Show Opinião** em disco. Aqui estão, na voz de Nara Leão, Zé Keti e João do Vale, os momentos emocionantes do espetáculo, gravados em cena e aquelas músicas que são hoje sucessos populares no Brasil: **Opinião**, **Carcará**, **Noticiário de Jornal**, **Tiradentes**, e tantas outras.

O **Show Opinião**, lançado em dezembro do ano passado, no Rio, tornou-se o maior sucesso do teatro brasileiro do momento. Em poucas semanas, mais de 25 mil pessoas o assistiram. Em São Paulo, o êxito se repetiu, e em Porto Alegre também. Cerca de 100 mil pessoas viram e aplaudiram o espetáculo. Qual a razão desse êxito? O **Show Opinião** é uma experiência nova no teatro brasileiro. Mas não nasceu por acaso: é fruto do trabalho de longos anos de um grupo de intelectuais e artistas que romperam com a cultura de elite e decidiram-se a levar a cultura ao povo. Para fazer cultura com e para o povo, meteram-se nas entidades estudantis, nos sindicatos. Pesquisaram, estudaram, debateram, erraram, acertaram. Este grupo chama-se hoje **Grupo Opinião** e o show foi concebido e escrito por três de seus membros: Oduvaldo Viana Filho, Armando Costa e Paulo Pontes. Rompendo com os métodos usuais, o espetáculo foi feito de modo a revelar o substrato humano, social, político, que se encontra sob as composições musicais de João do Vale e Zé Keti e na opção de Nara ao se tornar a intérprete da música popular socialmente engajada. Escrita a peça, foi chamado Augusto Boal, do Teatro de Arena de São Paulo, para dirigi-la, montando-se o espetáculo no Teatro do Super Shopping Center, do Rio.

Esta gravação não é a pura e simples reprodução do show que, sem a visão de cena, perderia em impacto. Trata-se, aqui, de uma condensação do espetáculo feita de modo a preservar-lhe as qualidades e a autenticidade originais. Este lançamento permitirá, aos que viram o espetáculo, reviver aqueles momentos emocionantes, e aos que não viram, a oportunidade de conhecê-lo.



73145224002

Texto: Armando Costa, Oduvaldo Viana Filho e Paulo Pontes
 Direção musical: Dorival Caymmi Filho
 Direção de teatro: Augusto Boal
 Acompanhamentos: Violão, Dorival Caymmi Filho; bateria, Francisco Araújo; flauta, Carlos Guimarães; contrabaixo, Iko Castro Neves
 Côro: Bruno Ferreira, Angela Menezes, Vânia Ferreira e Angela Santa Rosa
 Técnico de som: Jorge Cardoso
 Produção: Oduvaldo Viana Filho - Paulo Pontes e Pichinpa
 Capa e fotos: Goebel Weyne

Lado 1: **Peba na Pimenta** — Trecho de **Fisa na-Fulô** — Trecho de **Samba, Samba, Samba** — **Borandá** — Trecho de **Missá Agrária** — **Carcará** — **Favelado** — **Nega Dina** — **Incelença** — Trecho de **Deus e o Diabo na Terra do Sol**

Lado 2: **Quantanamera** — **Cancão do Homem Só** — **Sina de Caboclo** — **Opinião** — **Maimaquez** — Trecho da **marcha Rio, 40 Graus** — **Maiuvezza Durão** — Trecho de **Esse Mundo é Meu** — Trecho de **Deus e o Diabo na Terra do Sol** — **Marcha da Quarta-Feira de Cinzas** — **Tiradentes** — **Cicatriz**.

Os versos do Partido Alto foram recolhidos por Cartola e Heitor dos Prazeres. Cavalcanti Proença encontrou o desafio entre o Cego Aderaldo e Zé Pretinho; Jorge Coutinho escreveu o diálogo de giria de Nara Leão e Zé Keti; a tradução das músicas de Pete Seeger e de Antônio Carlos Fontoura e Ferreira Gullar traduziu José Martí. As declarações lidas na parte internacional são de Nelson Lins de Barros.

Esta gravação foi realizada durante a última apresentação pública do «Show» OPINIÃO, no Teatro de Arena do Rio. Sendo um trabalho de difícil realização, dadas as características dinâmicas de sua encenação, acreditamos que alguns senões de ordem técnica, encontrados neste disco, sejam altamente compensados pela apresentação de um registro autêntico e emocionante do que representou uma passagem da maior importância na evolução do teatro musicado brasileiro.



GRAVADO DIRETAMENTE DO
 ESPETÁCULO DO GRUPO OPINIÃO,
 EM 23 / 8 / 65

Fonte: KETTI; LEÃO; VALE, 1965.