

Coleção Arenas do Rio

Obra patrocinada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e pela Secretaria das Culturas, produzida em parceria pelo RIOARTE e Relume Dumará Editora.

Prefeito da Cidade do Rio de Janeiro
Cesar Maia

Secretário das Culturas
Ricardo Macieira

Presidente do Instituto Municipal de Arte e Cultura – RIOARTE
Fábio Ferreira

Diretor de Projetos
Alberto Benzecry

Diretora da Coordenação Editorial
Gloria Estellita

Coordenação Editorial
Wilson Coutinho



*Maria Helena Kühner
e Helena Rocha*

Para ter OPINIÃO

RELUME DUMARÁ
Rio de Janeiro
2001

© Copyright 2001, dos autores
Direitos cedidos para esta edição à
DUMARÁ DISTRIBUIDORA DE PUBLICAÇÕES LTDA.
www.relumedumara.com.br
Travessa Juraci, 37 – Penha Circular
CEP 21020-220 – Rio de Janeiro, RJ
Tel.: (21) 2564 6869 – Fax: (21) 2590 0135
E-mail: relume@relumedumara.com.br

Revisão
Angela Pessoa

Editoração
Dilmo Milheiros

Capa
Victor Burton
Fotos de
Marco Antônio Bompert

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte.
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

K98o
Kühner, Maria Helena, 1933-
Opinião : para ter opinião / Maria Helena Kühner e Helena
Rocha. – Rio de Janeiro : Relume Dumará : Prefeitura, 2001
: il.. – (Arenas do Rio ; v.9)

ISBN 85-7316-262-7

1. Opinião (Show de música popular). 2. Música popular –
Brasil – História e crítica. 3. Música – Aspectos políticos. 4. Música
e sociedade. I. Rocha, Helena. II. Rio de Janeiro (RJ). Prefeitura.
III. Título. IV. Série.

01-1796
CDD 780.981
CDU 78(81)

Todos os direitos reservados. A reprodução não-autorizada desta publicação, por
qualquer meio, seja ela total ou parcial, constitui violação da Lei nº 5.988.

Sumário

Prefácio, 7

1960-1964: Navegantes da Utopia, 9

Coisas acontecidas nº 1, 10

Coisas ditas e escritas nº 1, 26

Coisas não-ditas, 27

O show Opinião, 39

1965-1970: Da Utopia à Ruptura, 77

Coisas acontecidas nº 2, 77

Coisas ditas e escritas nº 2, 84

Uma Opinião insistente e resistente, 90

Nossa Opinião, 103

As décadas de 70 e 80, 110

Na virada do século: e o sonho, acabou?... , 119

Fotos do show, 133

Clipping, 141

Prefácio

Maria Helena Kühner e Helena Rocha resolveram caminhar por um campo minado. Pode parecer estranha afirmação tão terminante na abertura mesma da obra. Mas foi essa a sensação que me deixou a leitura de *Para ter opinião*.

A historiografia do teatro brasileiro registra vários casos de omissão, em tudo semelhantes aos da chamada História Oficial, na qual se espelha como pálido reflexo. Mas nenhum dos movimentos que alcançaram projeção nacional a partir da década de 50 e até os anos 80 foram tão sistematicamente ignorados quanto o Grupo Opinião em sua trajetória. Nascido das cinzas do CPC da UNE e encerrando suas atividades apenas no início de 1980, o Grupo Opinião deixou marcas indeléveis na dramaturgia, na música e no espetáculo teatral brasileiros. Mas é como se não houvesse existido. Certo, há o reconhecimento das individualidades que dele participaram em suas diversas fases. Mas mesmo esse reconhecimento, em que muitas vezes somos exaltados até mesmo além de nossos méritos, encobre a desvalorização da atuação do grupo enquanto tal, minimizando-a, ou reduzindo-a folcloricamente, ou ainda identificando-a com um suposto "ideário

cepecista" – ao qual justamente os futuros formadores do Opinião se opuseram.

As autoras de *Para ter opinião*, ao contrário, trazem de volta, com extrema limpidez, o Opinião e as circunstâncias em que existiu e resistiu durante 16 anos. Não se trata de simplesmente concordar ou não com suas conclusões para que fique evidente a urgência deste livro. Trata-se de reconhecer o mérito e a oportunidade de um trabalho que resgata a atuação do Grupo – em qualquer dos níveis em que tenha se dado – com extrema honestidade. E com a autoridade de quem, vivenciando com igual coragem e integridade os "anos de chumbo", onde aquela atividade se fez marcante, possui o instrumental teórico e a clareza capazes de oferecer ao leitor uma visão panorâmica e contextualizada da mesma. Sem medo de ser verdadeira.

João das Neves

1960-1964: Navegantes da Utopia

Continuo a pensar que a nossa geração (anos 60) deva se chamar *a geração da utopia*. Todos nós, naquele momento, queríamos fazer uma coisa diferente. Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o paraíso dos cristãos, em suma. A um dado momento, mesmo que muito breve em alguns casos, fomos puros, desinteressados, só pensando no povo e lutando por ele.

(Antonio Pepetela)¹

Quando eu falo de *utopia* eu a entendo como a reflexão moderna o faz: não como algo que se contrapõe a realidade, mas como algo que é, talvez, a essência da própria realidade. Porque a utopia toma o lado potencial das coisas, aquilo que há de promessa, aquilo que ainda não foi testado e experimentado, e o projeta em forma de uma imagem, de um símbolo, de um sonho, de um horizonte – projetado para a frente. Por isso a utopia pertence a toda a realidade e a toda a dimensão cósmica, que é extremamente interativa, rica de potencialidades. Fundamentalmente, a utopia pertence ao ser humano, que é um ser essencialmente utópico, não só no sentido de produzir utopias, como de ele mesmo ser portador de imensas potencialidades, que a vida é curta demais para podermos realizar. Então entendo a utopia como pertencendo à realidade, a seu lado mais luminoso, mais projetado para o futuro, e, por isso, mais provocativo também.

(Leonardo Boff)²

Coisas acontecidas nº 1

– 25 de agosto de 1961: a renúncia do presidente Jânio Quadros, falando em “forças ocultas”, surpreende o povo brasileiro. O vice-presidente João Goulart (Jango) estava viajando. O presidente da Câmara, Café Filho, assume o cargo.

– Goulart retorna ao Brasil, mas os ministros militares e políticos de direita impedem sua posse, dizendo que ela representaria “o caos, a anarquia, a guerra civil”, e transformaria as próprias forças armadas em “simples milícias comunistas”.³ (Não se espante, leitor jovem: o tom e os termos eram esses mesmos...)

– O marechal Lott, em entrevista à imprensa, clama por “legalidade”⁴ e em manifesto apela a seus camaradas militares para que “protejam a Constituição e defendam a democracia”. Foi preso.

– Mas “os ministros militares se dão conta de que não tinham respaldo nem em grandes camadas das Forças Armadas, nem entre os intelectuais, o clero e a imprensa. E a maior parte das organizações do trabalho também apoiariam Goulart”.⁵

– Crise, é claro.

– 2 de setembro de 1961: o Congresso altera a Constituição e, por 236 votos a favor e 55 contra, institui o parlamentarismo com Jango na Presidência; primeiro-ministro: Tancredo Neves, pelo art. 23, cap. 4 da Constituição, *ad referendum* de um plebiscito dentro de nove meses.

– Os ministros militares parecem sossegar. O general Amauri Kruel, amigo pessoal de Jango, torna-se chefe da Casa Militar.

– Os movimentos populares crescem: ligas camponesas na área rural de vinte estados, o CGT (Comando Ge-

ral dos Trabalhadores) ampliando o sindicalismo urbano, a CNBB – Conferência Nacional dos Bispos do Brasil – promovendo o Movimento de Educação de Base (MEB), a UNE e a Ubes reunindo nacionalmente estudantes universitários e secundaristas, os CPCs (Centros Populares de Cultura) e o MCP (Pernambuco) tentando associar intelectuais, estudantes e trabalhadores.

– A taxa de crescimento em 1961 é de 7.7. E a inflação de 40%. No ano seguinte será criado o 13º salário para os trabalhadores urbanos.

– 1962: *reformas* torna-se a palavra de ordem política; “reformas de base”, isto é, agrária, bancária, tributária, do estatuto do capital estrangeiro, do regime de exploração de recursos naturais etc., assustando os conservadores e desagradando aos comprometidos com o capital internacional.

– Cresce o descontentamento entre os militares, que falam em “agitação nos sindicatos, indisciplina entre os sargentos, ‘desmoralização’ dos líderes militares”, e culmina com o “discurso-bomba” do general Emílio Maurel Filho, um dos fundadores da Escola Superior de Guerra (na qual se elaborara a Doutrina da Segurança Nacional), denunciando um “complô para fechar o Congresso e instalar uma república socialista com João Goulart”. Não foi preso.

– O general Olímpio Mourão Filho, ex-integralista (“carmisa verde”) dos anos 30, procura autoridades militares propondo derrubar o presidente. “Mas naquele momento ele despertou pouco interesse, e alguns de seus ovinos até o julgaram um tanto ou quanto tolo.” (“A bit of an idiot” é a expressão literal de Dulles).⁶

– Dezembro de 1962: “O procurador geral Robert Kennedy visita o Brasil para trazer uma mensagem que os Estados Unidos desejavam que fosse levada a sério

(sic) por João Goulart: 'Vemos dois caminhos possíveis para o Brasil: o da Aliança para o Progresso, de cooperação Estados Unidos - Brasil, que trabalhará por reformas e desenvolvimento'; ou o 'esquerdismo radical' que se caracterizará pelo 'caos, inflação e atividades dos comunistas e seus aliados.' O jornal *New York Times* (19/12/62) noticia que Robert Kennedy voltou aos Estados Unidos. "desapontado com a entrevista" e "com preocupação aumentada" (sic) quanto à situação econômica e financeira do Brasil.⁷

- *Janeiro de 1963*: por plebiscito, 9 milhões e meio optam pela volta ao presidencialismo, e com Jango. Os jornais da época noticiam que a vitória do presidencialismo nos votos foi de seis contra um. (Dulles diz que isto é "um certo exagero" ...)⁸

- *2 de março de 1963*: o Estatuto do Trabalhador Rural (Lei 4.214) institui o salário-mínimo para o homem do campo.

- O ano de 1963 verá a greve dos usineiros (julho), a rebelião dos sargentos (setembro), um pedido de estado de sítio no Congresso e greve geral em São Paulo (outubro). O presidente da UDN, Bilac Pinto, acusa Jango de estar querendo "implantar uma ditadura comunista com o PCB". O partido responde que "sua luta política é apenas contra a conciliação com o imperialismo e contra os latifundiários".⁹

- *6 de outubro de 1963*: o IV Exército ocupa pontes e cerca o Palácio do Governo em Recife, reprimindo uma manifestação de 30 mil camponeses.

- *Fevereiro de 1964*: o Plano San Tiago Dantas reitera a necessidade de "reformas de base" e anuncia as que serão deslançadas pelo governo.

- *4 de março de 1964*: reunião secreta de generais favoráveis ao presidente (havia também; não eram só os

suboficiais que o apoiavam), por temerem um atentado a sua pessoa.

- *13 de março de 64*: em concorrido comício realizado na Central do Brasil (as estimativas estão entre 500 e 800 mil pessoas), Jango assina publicamente decreto nacionalizando as refinarias particulares de petróleo e criando a Superintendência da Reforma Agrária (Supra).

- *Após o comício de 13 de março (em 20/3)*, circular do general Castelo Branco a seus colegas militares afirma que "As Forças Armadas não podem ser traidoras do Brasil. Defender os privilégios das classes mais ricas é seguir a mesma linha antidemocrática que serve às ditaduras fascista ou comunista". Elas deveriam "sustentar os poderes constituídos e a correta aplicação da lei - o que não significava que devessem defender certos programas e a propaganda governamental." Mas ele falara com o ministro da Guerra "e este garantiria que respeitariam o Congresso, as eleições e os que tinham ganhado nos votos".¹⁰ (Mudou de idéia depois, ao que parece, e tornou-se o primeiro presidente da ditadura.)

- *16 de março de 1964*: reunião de líderes do CGT de vinte estados para traçar plano de ação conjunta e imediata.

- *17 de março de 1964*: manifestação da Federação das Indústrias, Federação das Associações do Comércio e do Sindicato dos Bancos contra o "clima de agitação" reinante no país.

- *19 de março de 64*: dia de São José; um grupo de piedosas mulheres de São Paulo organiza a Marcha da Família com Deus pela Liberdade, que conta com a presença do governador de São Paulo, Adhemar de Barros, e esposa. E desfilam com cartazes, faixas e bandeiras, confeccionados e gentilmente oferecidos pela Sociedade Rural Brasileira (órgão dos ruralistas), com os dize-

res: "Reformas, sim; com os Russos, não"; "Renúncia ou impeachment". O cardeal de São Paulo, dom Carlos Vasconcelos Mota, expressa "seu profundo pesar com a exploração de fé e do sentimento do povo brasileiro, e com o uso político da religião".¹¹

– *Entre 25 e 27 de março de 64*: marinheiros, instigados, ao que se diz depois, por agitadores propositalmente infiltrados (cabo Anselmo), realizam atos considerados transgressores da hierarquia militar.

– *30 de março de 64*: homenagem a Jango no Automóvel Club do Brasil por parte de sargentos, cabos e fuzileiros navais.

– *31 de março, às 17 horas*: o general Mourão Filho, falando na Rádio Juiz de Fora, proclama: "Organizações espúrias do sindicalismo político, manipuladas por inimigos do Brasil, confessadamente comunistas, estão sendo estimuladas e apoiadas pelo presidente – que deve, portanto, ser deposto da posição de poder que ocupa." O plano do golpe incluía três operações: "Gaiola", prisão dos líderes sindicais; "Silêncio", controle das telecomunicações e ocupação das emissoras; "Popeye", tomar de surpresa o quartel-general do Exército na Guanabara (hoje estado do Rio de Janeiro) e cercar o Palácio das Laranjeiras, prendendo o presidente João Goulart.

– *18 horas do dia 31 de março de 64*: "O Palácio das Laranjeiras resumia a confusão que ia pela cidade: surgiam informações de que os fuzileiros navais comandados pelo almirante Aragão iriam atacar o palácio; uma greve decretada pelos comandos sindicais parara os trens da Central e da Leopoldina; ônibus e lotações não davam vazão e nas longas filas os boatos aumentavam a impaciência... Trincheiras protegiam os dois palácios (Laranjeiras e Catete). E tudo que pôde ser transformado em obstáculo foi usado... inclusive caminhões da Limpeza

Pública, com os motores ligados."¹² No palácio, Jango, tranqüilo, garantia: "Kruel é meu amigo e está conosco. E sem São Paulo..."

– *1ª de abril, à 1 hora da madrugada*: Adhemar de Barros emite comunicado: "As tropas do II Exército (SP) estão marchando pelo Vale do Paraíba para unir-se às tropas da 4ª região militar." E a palavra de Kruel ("my amigo"...), vem pelo rádio em forma de um manifesto em que "aceitava a posição de extrema responsabilidade para salvar a pátria da infiltração comunista". (Expressão que se tornaria o chavão da ditadura militar.)

– *1ª de abril, às 2 horas da madrugada*: Jango fala por telefone com o general Justino Alves Bastos, em Recife, que lhe garante: "O IV Exército está em rigoroso alerta." E Jango sabe que o governador Miguel Arraes é contra o golpe. (E continua sendo, mesmo depois de ser preso pelo general Justino. Tal como Kruel, "*all honourable men*", como dizia Marco Antonio dos assassinos de César...)

– *1ª de abril, às 10:30h da manhã*: o presidente Jango tem uma reunião de duas horas com altas patentes militares – general Âncora, almirante Paulo Mário Rodrigues, ministro da Marinha, brigadeiro Anísio Botelho, ministro da Aeronáutica e general Genaro Bontempo, do Ministério do Exército. Às 12:45h, Jango parte para Brasília, decidido a "não recorrer ao suicídio, como Vargas, nem à renúncia, como Jânio: resistiria, onde e como pudesse, como presidente".

– Fora do palácio, a UNE (União Nacional dos Estudantes) era incendiada na praia do Flamengo. E Carlos Lacerda (apelidado de "O Corvo"), pelas estações de rádio de Minas, discursava: "Caim! O Brasil não quer Caim na Presidência! Caim, o que você está fazendo com seus irmãos? Eles estão sendo assassinados por seus cúmplices

ces comunistas! Abaixo Goulart!" (Este tom apocalíptico era o seu habitual... Daí o apelido.)

– *1º de abril, às 15 horas*: "com a bandeira presidencial ainda içada no Palácio do Planalto, em Brasília, Jango toma um avião para o Sul dizendo que já mandara prender Carlos Lacerda no Rio e que a rebelião militar seria logo dominada. Sai preparando uma proclamação: 'Você reagiu ao golpe com o apoio das forças populares e das forças armadas... Condeno as forças reacionárias, os grupos políticos e econômicos e os exploradores de sentimentos religiosos que se opõem a meu governo. Reafirmo minha decisão de defender este povo que está sendo massacrado pelo poder econômico.'"¹³

– No Congresso, o deputado Pedro Aleixo lidera a solução do golpe sumário: declara vaga a Presidência (com base em documento de Darcy Ribeiro, chefe da Casa Civil, que comunicava a viagem de Jango) e encerra a sessão, que durou dez minutos.

E todos nós, brasileiros, "caímos no 1º de abril" mais triste de nossa história.

Coisas ditas e escritas nº 1 (que explicam melhor os acontecimentos e a posição das diferentes camadas sociais – sem comentários de nossa parte)

Convidado a escrever sobre o acontecido em 1º de abril de 64 o Cel. Otávio Costa achou que era difícil focalizar com isenção o que se passou: "A história dos acontecimentos só poderá ser feita com a integração dos depoimentos de quantos puderam senti-los de perto."¹⁴

...a América Latina, hoje [1962], defronta-se, por um lado, com as promessas da Revolução Cubana e, por outro,

com as perspectivas da Aliança para o Progresso. Entre estas duas solicitações, ou ela aceita novos padrões de mudança política, ou encontrará dificuldades que podem levar a uma revolução. Por outro lado – advertem os Estados Unidos – é inevitável que a necessidade de apoiar esses novos padrões envolva o aparecimento de novos tipos de alianças entre os mais diversos grupos sociais... Mas entre a "mudança via reforma" e a "mudança via revolução" há ainda muitas nuances e gradações. (Albert Hirschman)¹⁵

O panorama político brasileiro, sobretudo a partir da renúncia do Pres. Jânio Quadros, como que mergulhou numa atmosfera de *guerra fria*. Uma agressividade crescente, que não afasta de si uma vasta dose de subjetivismo passional e inconsequente, vem tomando conta do que se quer que seja o nosso comportamento político... Esta situação não surge do nada, não é um epifênômeno, mas consequência de uma inadequação entre o corpo institucional do país e sua realidade. Estamos com uma fisiologia que já não corresponde ao nosso organismo... Cabe uma alteração profunda na estrutura econômica e social dita vigente – mas que é apenas suportada e mal suportada – para que se retire das oligarquias dominantes e se entregue ao povo as riquezas nacionais. (Eduardo Portella – diretor da Revista *Tempo Brasileiro*)¹⁶

Já não há a menor dúvida de que o desenvolvimento é um imperativo do atual momento brasileiro (1962). Desenvolvimento num sentido total: promoção social e cultural do povo, sua participação consciente nos destinos políticos da nação, promoção das áreas menos favorecidas e sua efetiva integração na economia nacional, promoção do Brasil como nação e afirmação de sua personalidade política no plano das rela-

ções internacionais. (Padre Fernando Bastos de Ávila, S.J., diretor da Revista SPES – Síntese Política, Econômica, Social)¹⁷

O que está realmente em jogo é o destino do País: a sua capacidade de tomar as medidas que permitam o livre surto de sua economia ou o fato inevitável de nele ir-se agravando o tipo colonial de sua economia, em benefício das forças reacionárias da nação, que o exploram de mãos dadas com o imperialismo, forma moderna de colonialismo. (Elias Chaves Neto – diretor da Revista *Brasilense*)¹⁸

...As reformas de base eram de quatro categorias: agrária, administrativa, financeira, tributária e eram essenciais, tanto por seu papel de remover barreiras institucionais ao futuro desenvolvimento como por sua contribuição à justiça social. (Thomas Skidmore)¹⁹

Jango dizia que o golpe não fora contra ele, mas contra as reformas. Se renunciasse às reformas, ele continuaria. Se quisesse restringir os direitos dos trabalhadores, ele ficaria. A lei que regulamentou a remessa de lucros (de firmas estrangeiras para o exterior) estava na base mesma do movimento militar. E comentava que a CIA estava inspirando tudo. (Tancredo Neves, deputado na época)²⁰

...elementos destacados (do grupo militar) haviam sido procurados por um estranho personagem que se dizia grego e representante de um organismo internacional de combate ao comunismo – logo identificado como a CIA. Oferecia armas e tudo que fosse necessário. Em prosseguimento teria havido novos contatos, já com o adido militar americano, Cel. Vernon Walters, e finalmente com o próprio embaixador Lincoln Gordon. (Hélio Silva – Maria Cecília Carneiro)²¹

Ninguém negará a atuação dos comunistas (PCB) no aceleramento do processo das reformas de base. Luís Carlos Prestes não o negou. Mas se os comunistas procuraram influir em um Governo nitidamente popular, procurando impor as reformas sociais que o povo reclamava, e de que eles tirariam proveito político, não se poderá negar, igualmente, o interesse dos americanos no desenrolar dos acontecimentos. (Hélio Silva – Maria Cecília Carneiro)²²

Da semana de estudos sobre *reformas de base*²³ realizada pelo Instituto de Estudos Universitários da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro:

O que se deseja não é um reformismo abstrato e inofensivo, esposável até pelos políticos mais bem instalados em privilégios escandalosos. O que se deseja, em síntese, são medidas concretas de:

– *Reforma agrária*: “tendente a elevar o nível de vida das populações rurais, através da melhoria da produtividade agrícola. (...) No Brasil existem 710.934 propriedades de menos de 10 hectares, cobrindo uma área de 3.025.362 hectares. Por outro lado, 1.611 propriedades agrícolas de mais de 10.000 hectares, e só elas cobrem uma área de 45.008.788 hectares. Onde impõe-se uma reforma, a ser iniciada por uma reforma fundiária, ou seja, uma distribuição mais racional da propriedade do solo.” [Padre Filipe Moschini, doutor em Ciências Sociais pela Universidade Gregoriana de Roma e professor de Doutrina Social da Igreja]

– *Reforma bancária*: criação de um organismo central que controle e dê eficiência à política cambial, à política de emissões e à política de inversões públicas, integrando a atividade privada na política geral de desenvolvimento; (...) revisão do estatuto dos bancos estran-

geiros de depósito (...) que não podem ser entre nós potências financeiras que se locupletam nos jogos de câmbio ou que funcionem como exaustores de rendas. (...) exigência de aplicação de reservas no Brasil pela subscrição de títulos compulsórios.

— *Reforma tributária*: quanto ao imposto de renda, revisão do estatuto do capital estrangeiro, disciplinando a remessa de seus lucros e estimulando sua reinversão; democratização do capital, com o lançamento de ações ao grande pequeno público; eliminação de ações ao portador, que representam o mais eficaz mecanismo de sonegação. Quanto ao imposto de consumo: gravar energeticamente o consumo suculento e desgravar o popular; aperfeiçoar a arrecadação, a fiscalização e a punição dos abusos.

— *Reforma do estatuto do capital estrangeiro*: "deve inspirar-se numa atitude de neutralidade para com o capital estrangeiro, venha ele de onde vier. Sua primeira preocupação será orientar eficazmente esses capitais para setores prioritários de nosso desenvolvimento. A segunda será a de disciplinar a remessa de lucros... e o problema das vinculações entre o capital estrangeiro e o capital nacional." [João Agripino — ex-ministro das Minas e Energia]

E ainda a *reforma do estatuto de concessões públicas*, a *reforma do regime de exploração dos recursos naturais*, a *reforma administrativa* e a *reforma político-eleitoral*.

Talvez a palavra-*revolução* seja demasiado ambiciosa para preconizar o tipo de reformas de que o país necessita. (...) As preconizadas *reformas*, que agitam a vida política do país, são todas de caráter burguês, i.e., tendem a permitir o desenvolvimento de nossa econo-

mia dentro da estrutura capitalista da nação, baseada na propriedade privada do meios de produção. (...) Resume-se o problema em saber se a burguesia brasileira no poder tem capacidade para executar as reformas das quais depende o progresso do País (...). Tende a dificultar sua solução o medo que a burguesia tem do avanço das forças proletárias no mundo, as quais não escondem estarem lutando pelo socialismo. É assim que a reação apresenta o problema, fazendo do anticomunismo a pedra fundamental de sua política.²⁴

Os promotores da *indústria do anticomunismo* não hesitam em vender a própria soberania aos Estados Unidos: a Aliança para o Progresso representa os interesses de grupos conservadores e privilegiados. (*Paulo de Tarso*, líder católico e então ministro da Educação)²⁵

Os estudantes

O envolvimento e a participação da juventude nos problemas contemporâneos, de ordem prática ou teórica, alcançaram tal nível de expressão que não é mais possível desprezar a sua contribuição ou simplesmente reprimi-la. (...) O fato de que estes jovens já constituem uma força significativa prende-se a sua identificação com um movimento de maiores proporções, que abraça os intelectuais de modo geral, incluindo sacerdotes, professores, escritores e alguns líderes políticos. Válido, então, é verificar quais são os termos dessa crítica obstinada. (...) Esta nova e sintomática dimensão de *engajamento* dos jovens em aspectos políticos da sociedade não podia deixar de envolver a Igreja, os movimentos cristãos e ecumênicos da atualidade... (*Waldo A. César* — diretor da Revista *Paz e Terra*)²⁶

Reconhecemos que os líderes estudantis fizeram muito com a sua inquietação, e aí do país cuja mocidade seja

conformista! (...) Continuou partindo de vastos setores da mocidade brasileira o que ainda resta de inconformismo, esforçando-se em racionalizar-se. (...) Sem ela, este país, e qualquer outro, não passariam de túmulos. (*Vamireb Chacon*, em resenha sobre livro de Maria Alice Foracchi, *O estudante e a transformação da sociedade*)²⁷

O clero/as Igrejas

Não é por acaso que todos os documentos oficiais da Igreja condenam o capitalismo. (*Herbert José de Souza*, o *Betinho*, coordenador da AP – Ação Popular)

Bispos, padres e movimentos cristãos estão na vanguarda de autênticas e profundas reformas. Por que hesitar em usar o termo correto: de uma verdadeira revolução social. (Frei *Carlos Joséphat* – São Paulo)

O Ministério da Educação dera apoio financeiro ao Movimento de Educação de Base (MEB), estabelecido por acordo entre o ministro da Educação de Jânio Quadros e a CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil). J. Pearson adverte quanto aos “perigos” do método Paulo Freire adotado, dizendo: “O método Paulo Freire ensina os analfabetos a dividir o mundo entre o da natureza e o da cultura. Existencialista católico de esquerda, Paulo Freire não ensina apenas os camponeses a ler, ele os está doutrinando, usando palavras explosivas, de grande conotação sociopolítica, que ensinam que aprender a ler é aprender a lutar para melhorar a própria vida. Há frases como “O povo tem o dever de lutar por justiça” ou “O povo brasileiro é um povo explorado. E explorado não só por brasileiros.”²⁸

Os sindicatos rurais

Em janeiro de 1963 havia 200 sindicatos rurais no Brasil, a maioria dos quais resultante do trabalho de católicos. O Ministério do Trabalho e a Supra queriam elevar este número a 1.800. Para isto organizaram uma equipe de 5.000 pessoas em todo o Brasil, dispondo de uma frota de veículos, de advogados e contadores, que deveriam trabalhar para garantir aos camponeses seus direitos, inclusive o de um salário mínimo. Com isso 1.000 novos sindicatos foram criados em 1963.²⁹

Os militares

O movimento não teve um chefe único, mas o marechal Odílio Denys foi considerado o comandante supremo da conspiração, juntamente com Carlos Lutz Guedes. De fato, desde que haviam tentado impedir a posse de Jango, começaram a conspirar o general Denys, o marechal-do-ar Eduardo Gomes, o jurista Francisco Campos, o almirante Silvío Heck e o brigadeiro Gabriel Grün Moss. Mais tarde os generais Osvaldo Cordeiro de Farias e Nelson de Melo.³⁰

Os políticos

Carlos Lacerda dizia estarem “as massas nauseadas com a revolução artificial, a agitação de gabinete e as subversões”. Quanto à reforma agrária considerava que “não havia pressa: as reformas políticas deveriam vir antes, a educação dos camponeses também, pois o trabalhador brasileiro não estava preparado”. Quanto a Jango Goulart dizia que os militares estavam discutindo se “era melhor tutorá-lo, ampará-lo, pô-lo sob controle até o fim de seu mandato ou pô-lo pra fora imediatamente”. Quanto aos Estados Unidos: “Não in-

tervenção (dos USA) é uma coisa, mas outra é ignorar o que vem acontecendo." São trechos da entrevista de Lacerda a Julian Hart, no *Brazil Herald*, em 1º de outubro de 1963. Os militares protestaram, acusando Lacerda de ser "pouco patriótico" e "talvez até convidando o governo dos Estados Unidos a intervir nos assuntos brasileiros".³¹

Os governadores civis (que apoiaram o golpe) Adhemar de Barros (SP), Carlos Lacerda (RJ) e Magalhães Pinto (MG), depois, ao serem aliados de suas pretensões políticas – inclusive de se candidatarem à Presidência da República – viriam a formar uma "Frente Ampla contra o Castilismo" (general Castelo Branco), que seria considerada "ilegal" em abril de 1968.³²

O Congresso

...as reformas são todas democraticamente possíveis, mas dificilmente adotáveis pela magnitude dos interesses que abalam... São dependentes de uma *reforma partidário-eleitoral*, que tenha por objetivo garantir [no Congresso] a representatividade dos candidatos... [em vez de] partidos puramente pessoais e clientelísticos, sem conteúdo ideológico e sem homogeneidade de bases... [garantindo] a impunidade de candidatos aventureiros sem significação política (...) e a interferência do poder econômico de grupos interessados.³³

Os intelectuais

Neste clima de crise fora fundado o Iseb – Instituto Superior de Estudos Brasileiros (em 1955, por decreto do presidente Café Filho) – de linha nacionalista, presidido pelo filósofo Roland Corbistier, e a seguir pelo filósofo

Álvaro Vieira Pinto. A partir de 1958, a instituição iniciou intensa militância prática, buscando o diálogo com estudantes e operários, realizando cursos, seminários e debates com grande afluência de público, e produzindo e divulgando obras importantes de Álvaro Vieira Pinto, Celso Furtado, Inácio Rangel, e outros.

Em resposta, empresários se reunem para financiar o Ipes – Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais, que, juntamente com o Ibad, visavam criar/ampliar a "frente anti-comunista". Em princípios de 1963, o Ipes tinha, inclusive, no Rio, um Serviço de Informações, dirigido pelo general Golbery do Couto e Silva.

Também por volta de 1963, a Editora Civilização Brasileira registrava recordes de edições e vendas. Por exemplo, a série de poesia militante *Violões de rua*, dirigida pelo poeta Moacyr Félix, chegou a vender 38 mil exemplares no ano.³⁴

– ...é uma hora de definição. Definição e posição andam juntas! Nós, professores e jornalistas, somos parte da consciência mesma da sociedade. E não podemos silenciar!

– Mas a pressão está aumentando, cada vez mais! E não vai ficar só no jornal!

– Eu sei. Mas não é por isso que vamos ceder a ela.

– Não vamos ceder... Mas, como?... Olhe em volta. Não vê que todos os setores estão sendo atingidos? A inflação está arrasando o povo; as greves levantam o operariado e apavoram a burguesia; o latifúndio está em patnico com os sindicatos rurais e a ameaça de reforma agrária; a lei de remessa de lucros cutuca o calcanhar de-aquiles do poder! Não viu o velho Corvo grasnando de novo, ontem, na TV? Está aqui no jornal, oh, lê: "Em 1945 eu avisei! Não me quiseram ouvir. Só viram a verdade de minhas palavras quando o mar de lama

invadiu o palácio, afogando o próprio chefe do governo, levando-o ao suicídio que marcou a História e abalou o mundo. Hoje torno a clamar: os fantasmas da *corrupção* e da *subversão* nos rondam os passos! Onde estão as autoridades? Onde as providências que impeçam o país de mergulhar no caos?... É assim que começa, Otávio! Um povo sem esperanças, o poder apavorado com os descontentes, uma minoria pedindo ação drástica e violenta e buscando uma idéia capaz de apossar-se de todos... É assim que começa, sempre!³⁵

...não era mais possível evitar a ebulição da sociedade, a exigir reformas de base... Foi o movimento de 64 que começou a esvaziar aquele impulso, dos debates, das grandes discussões, de um país fervendo, pensando, discutindo, falando. Isto sumiu. (...) O que se viu foi o desaparecimento do povo das telas, dos teatros, e principalmente dos jornais. O povo começou a aparecer como massa, como criminoso ou como vítima, como o popular exaltado. Mas o povo como reivindicação, o povo como problema, esse desapareceu. (Oduvaldo Vianna Filho)³⁶

...em suma, instauraram uma ditadura que suprimiu eleições, amordaçou a imprensa, torturou e matou oposicionistas, cerceou a liberdade de pensamento e a atividade político-partidária, para impedir que a esquerda instaurasse uma ditadura, matasse e torturasse, acabasse com a liberdade de pensamento e de imprensa, suprimisse eleições e a atividade partidária. E há quem acredite nisso! (Márcio Moreira Alves)³⁷

A ruptura de 1964 resultou no arquivamento das propostas de desenvolvimento através das Reformas de Base. A partir daí foi implantado um modelo econômico

co que pode ser resumido em duas frases: concentração de renda e desnacionalização da economia.³⁸

Coisas não-ditas (na época e hoje evidentes. E agora é nossa vez de falar)

Com a cronologia dos acontecimentos e comentários diversos que a eles se seguiram, retraçamos uma panorâmica do contexto da época, abrindo espaço às vozes de pessoas qualificadas das mais diferentes tendências (inclusive dois *brasilianists*, Dulles e Skidmore), para dar uma visão de conjunto do momento

Agora, tendo eu (Maria Helena) vivido esse período e dele participado ativamente na qualidade de universitária e ligada ao movimento estudantil, passo a um *depoimento de caráter pessoal*, de quem relata a experiência vivida por sua geração e, ao mesmo tempo, sente-se hoje capaz de revê-la, com uma reflexão crítica que a perspectiva distanciada de outro tempo e espaço permite, para nela perceber alguns aspectos importantes.

Quando falo em *ebulição*, o termo não é gratuito. Desde o final dos anos 50 uma onda "desenvolvimentista" tomara conta do país: Juscelino Kubitschek cunhara e difundira o estimulante *slogan* dos "50 anos em 5"; desta mesma base partiam as "reformas de base" que – os comitês acima o atestam – se transformavam em "demanda popular", mobilizando a participação das mais diferentes camadas sociais e regiões; o próprio golpe militar tentou faturar a seu favor o clima reinante, apresentando-se como uma "*revolução*", embora nada "*revolvesse*" ou transformasse, mas, ao contrário, viesse sedimentar e expandir ao modelo econômico capitalista, alinhado ao capital internacional. Alguns tentaram até

acrescentar-lhe o auto-atribuído qualificativo de “redentora”, que traduzia a idéia de estarem “salvando o país da infiltração comunista”. (Lembram-se da frase do general Krue, acima citada?)

Ou seja, com a aceleração e as mudanças do processo político-cultural, dois fatores se tornavam evidentes: em função do crescimento do socialismo no mundo (China – 1949) e, sobretudo, da Revolução Cubana de 1959, que temiam ver transformar-se em modelo para o continente latino-americano, a intervenção visou barrar a via socializante e expandir o modelo econômico capitalista nacional, com o apoio do capital – e interesses – internacionais.

Encontrávamo-nos, de fato, em uma *encruzilhada*: o que estava realmente em jogo era o destino do país, que, para desenvolver-se, precisava adequar seu corpo institucional aos novos desafios e necessidades e criar “uma política externa independente” (expressão trazida por San Tiago Dantas). Ou, como eu escreveria poucos anos depois: “Decidia-se para nós, Terceiro Mundo, a possibilidade de irmos a escolher nosso próprio caminho ou constarmos a impossibilidade de sermos donos de nossa história.”³⁹ Com o golpe militar o Brasil alinhava-se definitivamente aos Estados Unidos que, nesse momento, coincidentemente com o “incidente” do golfo de Tonkin, começavam a “defender o mundo livre” através da não-declarada e genocida guerra do Vietnã, com seus bombardeios aéreos com napalm, suas torturas de prisioneiros e civis, seu uso de armas químicas e anti-humanas, sua destruição sistemática da população civil, seus lares, sua agricultura, suas escolas, seus hospitais. (Cf. nota 39)

O que nos permite perceber que não se tratava apenas de um clima de “guerra fria”, embora o conflito ideo-

lógico fosse acirrado e permanente: havia um *projeto*, que (mesmo sob forma de um populismo reformista) não só localizava na estrutura, ainda colonial, os entraves a nosso desenvolvimento econômico, social e cultural – necessariamente interligados – como trazia propostas e medidas concretas para esse desenvolvimento, fundamentadas não apenas em uma visão do que éramos, mas do que queríamos ser, e apontava as *transformações estruturais* necessárias a sua consecução. Projeto do qual não se desistiria tão facilmente, como o demonstra a resistência, mesmo que limitada e caótica (cf. adiante), manifestada de 64 a 68 e o correspondente endurecimento da ditadura até o “segundo golpe”, com o AI-5, em 1968.

Portanto, ainda que não se pudesse falar em uma *cultura política* já sedimentada e generalizada, a efervescência de idéias e de iniciativas, e a proliferação de movimentos e entidades que organizavam o debate e a ação política atingiam as mais diversas camadas sociais e traziam a questão política ao cotidiano, não só urbano como rural, levando à politização da sociedade.

Um exemplo de minha vivência pessoal: começando a escrever à época (minha primeira peça é de 1965, meu primeiro ensaio, de 1967) a criação do Tuca-Rio – Teatro da Universidade Católica do Rio de Janeiro – seria feita em minha casa, com a presença de Roberto Freire, do Tuca-SP – que vinha de aplaudida e premiada apresentação no Festival de Nancy (França). Da ata de criação e da “Carta aberta aos estudantes” que a ela se seguiu, distribuída nas 54 universidades então existentes, consta o propósito de “entrar em contato com todos os universitários cariocas para que haja um ponto de encontro, uma tribuna de debates, um ângulo de abertura que nos projete além das preocupações limitadas de nosso estudo e/ou trabalho, para colocar-nos ao lado de todos os que

vivem realmente seu tempo e sentem, além de sua vida individual, sua responsabilidade social”.

Encontro, debate, viver o próprio tempo; os termos mesmos falam de uma atitude, ou, mais que uma atitude, de uma prática, vivida: *pensar, discutir, querer conhecer, questionar, atuar* eram procedimentos já incorporados, sobretudo nos diferentes setores sociais acima citados. Pensar e agir que vinham ligados a uma noção recorrente e arraigada à época: a do *engajamento* ou *participação* (termos repetidamente evocados na ocasião e não só no Brasil), nascidos de uma afirmação da *responsabilidade social* de cada um. E ser chamado de “alienado”⁴⁰ era xingamento, quase ofensa...

Ou seja, intelectuais, estudantes, profissionais liberais, jornalistas, artistas, professores, arquitetos, religiosos, militares (como vimos, não havia coesão nas forças armadas) tanto quanto sindicalistas e ativistas políticos tinham nessa postura *engajada* sua maneira de estar-no-mundo e buscavam, em nome dela, estender às chamadas “camadas populares”, rurais e urbanas, uma ponte de ligação, uma forma de comunicação – com tudo o que esta implica, de busca de um *em-comum* humano dentro do pensamento, realidade e linguagem específicos de cada classe (como veremos adiante, ao falar do *Opinião*).

Mesmo quando as restrições à liberdade de expressão e ação foram cedendo espaço a uma “abertura” (que o enxadrista político dos militares, general Golbery, já sentia inadiável), a cultura política, atravessada pelo autoritarismo, deixaria seqüelas duradouras nos que atingiam a juventude mantidos no imobilismo, na apatia, ou na marginalização que marcaria as formas de contestação da geração posterior. Vianinha (Oduvaldo Vianna Filho) diria, em uma entrevista ao JB, em 17/7/1974:

É preciso um *processo cultural* muito intenso, muito elaborado, para fazer com que as pessoas aceitem ser parte de um país fantasma, um país sem problemas, a não ser de trânsito, poluição, do crescimento pessoal ou da falta de matéria-prima. Como circunscrever minha visão social a esse círculo fechado, a esse negócio de ser o Brasil o segundo país do mundo na construção de piscinas particulares, a esse negócio de ter duas casas, dois carros, dois sítios? Dentro de tudo isso, como fazer para que as pessoas não vejam as favelas, não saibam e não se lembrem mais de que a felicidade de uma sociedade só pode ser conseguida com a participação dela mesma, toda? Só embrutecendo essa sociedade, só transformando o homem num indivíduo inte-ressado não na sociedade brasileira mas em quantos metros quadrados tem o seu apartamento. E a nossa sociedade está sendo reduzida a isso, colocando como valor supremo a ambição individual de ascensão social. (grifo nosso)

Se tivesse vivido até o final do século, veria que estava sendo profético...

Mas, além dos efeitos inibidores sobre toda a *dimensão política* (pensamento e ação), cabe assinalar um outro aspecto que percorre igualmente o tempo e tem efeitos duradouros ainda visíveis: a *dimensão ética*.

Ao lado do espantinho da “subversão”, os automeados dos salvacionistas civis e militares sacudiam permanentemente um outro, pseudojustificatório de suas ações: o da “corrupção” – que nos políticos da direita, como Lacerda, dava lugar a inflamados discursos e escandalosas metáforas (como a do “mar de lama” dentro do palácio ou de “Caim e seus seqüazes comunistas assassinando seus irmãos”, acima lembradas). Ou a curiosas racionalizações, como a apregoada por seu aliado, o governador de São

Paulo, Adhemar de Barros, defendendo-se de seus acusadores com o famoso *slogan* "Rouba, mas faz."

Repetindo na prática a lição de Maquiavel a seu príncipe ("divide, para dominar"), assumiam, em sua forma de pensar e expor, o moralismo de tartufos, o *moralismo* hipócrita comum a todas as tiranias – e ainda hoje corrente na "ditadura midiática" em que vivemos – *que apontam os efeitos mas omite as causas* (até porque com elas concorda), e com isso apenas faz cortina de fumaça para que não se vejam princípios e valores mais importantes que fundamentariam *uma ética* exigente de novas estruturas e formas de ação.

No embate ideológico da época este moralismo de fachada não deixava de ser denunciado:

Para responder ao imperativo de desenvolvimento, o moralismo político e administrativo se verificou insuficiente. Sem moralidade pública e privada nada se conseguirá na linha do progresso; mas a exclusiva preocupação moralizante não resolverá tudo, na urgência dos problemas que reclamam solução... Longe de nós subestimar a importância das exigências morais... Insistimos, no entanto, em reafirmar que *o moralismo apenas é insuficiente, porque o mal social não se esconde apenas nas consciências: ele já se instalou nas próprias estruturas*. Enquanto estas forem mantidas, permanecerá ativa uma fonte contaminadora das consciências. (grifo nosso)⁴¹

Onde está o mal, onde está o erro? O que possibilita e/ou permite a existência de corruptos e da corrupção? O que impede a maioria de nossa população de ter uma existência mais significativa e mais livre, definida por suas próprias escolhas? Não se faziam tais perguntas os que,

em postura dita moralizadora, optaram pela tutela a todo um povo-nação, julgando que somente certos setores têm o direito moral de governar e usurpando o poder eleitoral do povo com a afirmação de que "as massas (*sic*) só são capazes de julgamentos políticos imediatistas" ou são "incapazes de julgamentos políticos."

Mas era dessas perguntas que partiam os que buscavam respostas transformadoras – mesmo que a *ânsia de respostas* desse também lugar a confusões, tensões, perplexidades, discussões, divergências, procura alternativa de perspectivas, de "saídas", dúvidas em relação aos referenciais a serem adotados (Gramsci, Mao, Lenin, Althusser, Foucault?...), preocupação com os "dogmatismos", inseguranças, caminhos diferenciados. Por exemplo, só no movimento estudantil havia linhas diversas: Mutirão, Novação, Caminhando, Tendência, Unidade... "Queríamos destruir a dura realidade e amávamos nosso amanhã", diz uma militante da época.⁴² As dificuldades, falhas e erros daí derivados não deixariam de ser apontados pelos que fariam uma avaliação autocrítica pós-golpe, ou pelos que buscariam um "bode expiatório" para a situação que se seguiu.

Entre as dificuldades, a dimensão continental do país e o baixo nível de conscientização da população brasileira como um todo – que as formas de organização iniciadas só com muito mais tempo e trabalho poderiam vir a superar. E, mesmo entre essas forças já organizadas, o deixar-se levar pelo clima "revolucionário", ou pelo menos "reformista", da época, minimizando ou talvez calculando erroneamente o poder das forças e interesses que estariam sendo contrariados com as iniciativas e medidas propostas. A ênfase de alguns grupos de esquerda na contradição imperialismo $\times$ nação, embaçando parcialmente as contradições de classe dentro da própria na-

ção. Tendo, como corolário, uma noção de “povo” como categoria, unificada ou mesmo idealizada, e abrindo mão, populisticamente, não do conceito, mas de uma prática coerente com os antagonismos de classes. O voluntarismo de uma postura que supunha que “chegar ao povo” (“o artista tem que ir aonde o povo está”) e criar “uma aliança de classes” pudesse ser uma questão de vontade ou de alguns passos neste sentido, desconhecendo, minimizando ou não equacionando adequadamente as profundas assimetrias sociais existentes. Uma concepção ainda autoritária da arte e do saber, em que a ênfase se deslocava do outro sujeito, com quem se fala, para aquilo que se fala, para a “mensagem” a ser transmitida; ou seja, deslocava-se da comunicação para o comunicado, fazendo com que este, de simples elemento mediador de sujeitos, passasse a ter um significado em si, e não, como se dá na realidade, um significado que se torna tal para alguém.

Equívocos e contradições que não impediam, no entanto, a ebulição, à busca de caminhos e a mobilização assinaladas.

Detivemo-nos no contexto da época não só porque sem ele não se poderia entender o sentido e significação de um simples *show* musical – o *Opinião* – e os aspectos que nele serão assinalados, da temática à forma, e à postura do público, como entender o que o fez ter tal presença no processo sociopolítico e cultural em curso. Ou compreender o que significou o Grupo Opinião, e sua postura insistente e resistente no contexto em que se via inserido. Mas também para buscar, a seguir, perceber que sentido e significação pode ter para uma outra geração, hoje, no contexto de novos conflitos e desafios da virada do século.

Pois *idealistas, utópicos, românticos, ingênuos, loucos* foram alguns dos adjetivos com que se buscou quali-

ficar ou desqualificar – segundo a ótica de quem fala e o contexto em que o faz – os que viveram a chamada “geração da utopia”. E não só pelos que depois, seduzidos pela mosca azul de um poder maior ou menor a seu alcance, pediram para se “esquecer tudo o que disseram ou escreveram” (como FHC). Deixando de lado estes últimos, eles sim, desqualificados em todos os sentidos por sua prática, importa-nos dialogar com os que honestamente buscam uma avaliação crítica daquele tempo, marco de uma trajetória histórica e cultural que interessa e envolve a todos nós.

Vamos adiante, portanto.

Notas

- ¹ *A geração da utopia*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000.
- ² *Uma erótica nova: utopia?* No ciclo de palestras Homem-Mulher: Uma Relação em Mudança, realizado no Centro Cultural Banco do Brasil e Ed. CCBB, 1995.
- ³ Manifesto dos ministros militares, general Denys, almirante Silvío Heck e brigadeiro Grün Moos, em 30/8/1961.
- ⁴ *O Estado de São Paulo*, 26/8/1961.
- ⁵ Dulles, John Foster. *Unrest in Brazil*. University of Texas Press, 1970. Trecho de sua entrevista pessoal com Gabriel Grün Moss, em 4 de dezembro de 1968, no Rio de Janeiro.
- ⁶ Dulles, J.F., *opus cit.*
- ⁷ Idem, p. 194.
- ⁸ Ibidem, p. 186.
- ⁹ *Novos Rumos*, suplemento especial, março/abril, 1964.
- ¹⁰ Dulles J.F., *opus cit.*, p. 306. E texto integral da circular em Távora, Araken. *Brasil, 1º de abril*, 2ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Bruno Buccini, 1964, p. 78-79.
- ¹¹ *Correio da Manhã*, 20/3/1964.
- ¹² Este item e seguintes, *Visão*, edição especial *Dez anos depois*, 11/03/1974.
- ¹³ Dulles, J.F., *op.cit.*, p. 328.

- 14 *Visão*, edição especial *Dez anos depois*, 11/3/1974.
- 15 Hirschman, Albert. *Journeys toward Progress: Studies of Economic Policy-Making in Latin America*. The 20th Century Foundation, New York, 1963, p. 105.
- 16 *Tempo Brasileiro*, nº 6, dezembro 1963, p. 3 e p. 6.
- 17 *Spes* – *Síntese Política, Econômica, Social* – órgão oficial do Instituto de Estudos Políticos e Sociais da PUC – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e da Escola Superior de Administração de Negócios de São Paulo, nº 15, julho/setembro 1962.
- 18 *Brasilense*, nº 48, p. 3, São Paulo, julho/agosto 1963.
- 19 *Politics in Brazil. 1930-1964: An experiment in democracy*. New York, Oxford University Press, New York, 1967.
- 20 *Visão*, edição especial, *Dez anos depois*, p. 29.
- 21 *Março*, 1964. Ed. Três, São Paulo, 1975.
- 22 *Idem*.
- 23 Registrada na *SPES* – *Síntese Política, Econômica, Social* (vale notar que a sigla que dá nome à revista forma a palavra *Spes* = *Esperança*), nº 17, janeiro/março 1963.
- 24 *Brasilense*, nº 48, julho/agosto 1963.
- 25 Dulles, J.F., *opus cit.*, p. 215.
- 26 *Paz e Terra*, nº 3, Rio de Janeiro, 1966.
- 27 *Tempo Brasileiro*, nº 8, Rio de Janeiro, 1966.
- 28 Pearson, Neale J. *Small Farmer and Work Pressure Groups in Brazil*, Ann Arbor, Michigan, 1968, p. 152.
- 29 Dulles, J.F., *opus cit.*, p. 224.
- 30 *Visão*, edição especial *Dez anos depois*, 1974.
- 31 Dulles, J.F., *opus cit.*, p. 234-235.
- 32 *Visão*, edição especial *Dez anos depois*, p. 10.
- 33 *SPES* – *Síntese Política, Econômica, Social*, nº 15, julho/setembro 1962.
- 34 Entrevista com o poeta Moacyr Félix.
- 35 Da peça *Represa*, de Maria Helena Kühner, escrita em 1965, premiada no Concurso Nacional do Curso de Arte Dramática da Universidade do Rio Grande do Sul e proibida depois pela censura para todo o território nacional. Seria novamente premiada em 1979 e viria a ser publicada em 1980, na Coleção Prêmios do IX Concurso Nacional de Dramaturgia da Funarte.
- 36 *Jornal do Brasil*. A última entrevista de Vianinha em 17/7/74.
- 37 *O Globo*. 1º/04/2001.
- 38 *Brasil: Nunca mais*. Petrópolis, Vozes, 1985.
- 39 Prefácio ao livro cuja seleção, tradução e organização foram feitas por Maria Helena Kühner, condensando em um único volume, publicado pela editora Paz e Terra sob o título *Estados Unidos no banco dos réus*, os sete volumes que compõe o *Tribunal Internacional de Crimes de Guerra*, de Bertrand Russel e Jean-Paul Sartre. Rio de Janeiro, 1970.
- 40 *Alienação*: termo usado por Marx para caracterizar as formas de trabalho capitalistas, nas quais o trabalhador não é proprietário dos meios de produção e não usufrui dos benefícios de seu trabalho. Por extensão, a condição daquele que tendo criado, em determinadas condições sociais, símbolos e instituições, não os reconhece mais como seus e, submetendo-se a eles, é assim *desviado da consciência de seus verdadeiros problemas*.
- 41 *Spes*, nº 17, editorial à p. 3.
- 42 Gomes, Carmi B. *Estrela da consciência*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

O show Opinião

O *show Opinião* estreou no dia 11 de dezembro de 1964, no teatro do *shopping center* da Rua Siqueira Campos, em uma realização do Grupo Opinião com o Teatro de Arena de São Paulo e com a participação de Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale.

Texto final: Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes, Armando Costa

Direção geral: Augusto Boal

Direção musical: Dori Caymmi

Músicos: violão – Roberto Nascimento; flauta – Hekel Tavares; bateria – João Jorge Vargas.

No dia 30 de janeiro de 1965, Suzana de Moraes substituiu Nara Leão. No dia 13 de fevereiro, Maria Bethânia substituiu Suzana de Moraes, com direção musical de Geni Marcondes.

Músicas do show:

Peba na pimenta – João do Vale e Zé Batista

Pisa na fulô – João do Vale

Samba, samba, samba (trecho) – Zé Kéti

Tome morcego – João do Vale
Borandá – Edu Lobo
Noticiário de jornal – Zé Kéti
Missa agrária (trecho da peça) – Guarnieri, Carlos Lyra
Carcará – João do Vale e Zé Cândido
Tubinho – Zé Kéti
Favelado – Zé Kéti
Nega Dina – Zé Kéti
Deus e o Diabo na terra do sol (trecho) – Sérgio Ricardo e Glauber Rocha
Segredo de sertanejo – João do Vale e Zé Cândido
Matuto transviado – João do Vale
A voz do morro – Zé Kéti
If I had a hammer – Pete Seeger
I ain't scared of your jail – Pete Seeger
Guantanamera – Pete Seeger
Canção do homem só – Carlos Lyra e Vinicius de Moraes
Sina de caboclo – João do Vale e J.B.Aquino
Opinião – Zé Kéti
Mal-me-quer – Cristovam de Alencar e Newton Teixeira
Insensatez – Tom Jobim e Vinicius de Moraes
Rio 40 graus (trecho) – Zé Kéti
Malvadeza Duro – Zé Kéti
Gimba – Guarnieri e Carlos Lyra
Tristeza não tem fim (trecho) – Tom Jobim e Vinicius de Moraes
Esse mundo é meu – Sérgio Ricardo e Ruy Guerra
Maria Moita – Carlos Lyra e Vinicius de Moraes
Minha história – João do Vale
Quarta-feira de cinzas – Vinicius de Moraes e Carlos Lyra
Tiradentes – Francisco de Assis e Ari Toledo
Cicatriz – Zé Kéti e Hermínio Bello de Carvalho

O texto resultou de entrevistas com os três músicos/atores, com cada um, de improviso, dizendo o que lhe ocorria.

O texto definitivo aproveita a construção das frases, as expressões, o jeito deles. Tudo era gravado, depois era escrito. Depois fomos atrás de Cartola, Heitor dos Prazeres, o pai de Cartola, Dona Zica, Sérgio Cabral, Elton Medeiros para ouvir os versos de Partido Alto. Cavalcanti Proença ajudou a achar os desafios mais célebres do Cego Aderaldo. Jorge Coutinho escreveu uma cena usando tudo que sabia de gíria. Antonio Carlos Fontoura traduziu as letras e escreveu a apresentação das músicas de Pete Seeger. Ferreira Gullar traduziu José Martí. Nos ensaios, Augusto Boal, Dorival Caymmi Filho e mais os três músicos modificaram o texto, a sequência das músicas, etc. *Opinião* foi feito mais ou menos assim. (Do prefácio da edição em livro, de autoria de Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa)

Os trechos e citações que se seguem são extraídos de: *Opinião*, Rio de Janeiro, Edições do Val, 1965.

O show Opinião

Em um palco nu, três pessoas, em seus trajes cotidianos (tipo camiseta e *jeans*), falam de si, de sua vida, de suas lembranças mais marcantes e cantam suas músicas, já mais ou menos conhecidas. Por que, então, seria “um dos espetáculos mais marcantes da segunda metade do século”?

As coisas que dizem são simples, triviais, nada de particularmente grandioso ou profundo. Mas o *show* é considerado “um divisor de águas” e torna-se emblemático, fazendo com que os que não viram o espetáculo comem o disco. Por quê?

A estrutura proposta viria a fazer escola, gerando inúmeros outros espetáculos na mesma linha. O que haveria nela de particularmente inovador e significativo?

O testemunho / a testemunha

Eu estava no mundo só de testemunha. (Nara Leão)

Mas... seguindo o hábito de perguntar/questionar, característico do tempo: o que é *uma testemunha*?

Foucault já havia assinalado que nunca houve um século tão "confessional" quanto o nosso. A isso poderíamos acrescentar que é também inédito até então um outro tipo de literatura, que cresceu sobretudo depois da Segunda Guerra Mundial: *a literatura de testemunho*.

O testemunho é, porém, diferente da "confissão": se esta serve ao *eu* que se confessa, expulsando catarticamente seus demônios ou buscando (re)ver-se objetivado na linguagem, o testemunho tem outro caráter e finalidade, mesmo quando esta não é intencional, consciente, deliberada em seu sentido e direção. É através de testemunhos que a Justiça, quando tem que dar seu veredicto sobre um fato a respeito do qual não há ainda dados suficientes ou definitivos, tenta *verificar, demonstrar, perceber, obter maior precisão* – a partir do que cada *testemunha* expressa ou manifesta.

Do conceito de testemunho fazem parte ainda outros elementos não menos importantes. Primeiro: *uma testemunha* é alguém que é chamado a assistir e/ou atestar sua presença em um ato importante (ex: um casamento, um testamento), ou é depoente em um processo para o qual poderá ser significativo e relevante o que ela viu ou ouviu. Ou seja, remete a *um processo em*

curso, algo sobre o qual não se tem ainda muita clareza. Em ambos os casos, o que leva à busca de um testemunho é *algo fora do normal* (um ato solene, ou um fato que quebra a normalidade cotidiana, como um crime) que se quer, ou se precisa, compreender e esclarecer suficientemente, até para situar-se ou posicionar-se a respeito.

No caso, são intenções declaradas dos autores de *Opinião*:

...buscar na música popular, que 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 mantêm vivas as tradições de unidade e integração nacionais. A música popular não pode ver o público como simples consumidor de música: ele é fonte e razão de música. (...) A riqueza da variação da música representa uma capacidade mais rica de sentir a realidade!

bem como:

colaborar na busca de saídas para o teatro brasileiro, que está entalado – atravessando a crise geral que sofre o país e uma crise particular que, embora agravada pela situação geral, tem seus aspectos específicos (sobre tudo o repertório afastado das inquietações do público e importação mecânica de sucessos comerciais da Europa e Estados Unidos). (Do prefácio de Vianinha, Paulo Pontes e Armando Costa.)

Em segundo lugar, mesmo que a testemunha fale em 1ª pessoa, o que realmente importa é o que é dito por meio dela; uma testemunha fala por outros e para outros:

Nara não pretende cantar para o público. Pretende interpretar o público... [adaptando-se] aos gêneros de música que existem e aos que surgem expressando as nossas aspirações de maior liberdade.

O testemunho é um processo

Eu queria que tudo acontecesse para ver como eram as coisas. (Nara Leão)

O testemunho é, portanto, um processo: nele dramatiza-se a experiência de um processo para ver "como as coisas realmente são". Um processo que vai sendo desdobrado passo a passo, para tentar

entender aquela coisa que desafia a ciência da verdade e "causa muita confusão. (João do Vale)

E que só se vai saber o que é buscando ver

como é feita a geração: mata um, tem um outro dentro dele, dentro dele tem um outro menorzinho, procurando com jeito ainda encontra dentro mais outro... (João do Vale)

Um processo que pode partir da coisa mais pequena deste mundo (como o morcego, de que João do Vale aqui fala), mas que, à medida que se desdobra, vai sendo revelador: a descoberta faz parte do processo. As testemunhas não trazem relatos acabados, completos, capazes de permitir de pronto um julgamento ou conclusão. Seu testemunho, seu depoimento, seu ponto de partida é ainda difuso, impreciso – vivências, lembranças, impressões, observações:

Primeiro foram as entrevistas... Isto não põe, não, que vai dar bolo. E mais os álbuns, fotografias, cartas. Aí foi sendo feita uma seleção. Um roteiro inicial. Voltamos a trabalhar com eles (os três atores/personagens). Tudo era gravado, aí era escrito. (Do prefácio de Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa)

Mas esse "tudo" é ainda visto de forma aproximativa, espontânea, não-intencional, não-deliberada, dispersiva e dispersante:

Ando muito confusa sobre as coisas que devem ser feitas... mas vou fazendo... (Nara Leão)

na qual um assunto pode remeter súbito a outro, em uma associação livre que deixa emergir

a coisa que mais ficou gravada na minha memória (João do Vale)

mas que o faz repetir e repetir, seguido,

ficou marcado isso em mim

e que é "uma coisa", ou "coisas" que vão se revelando no próprio processo. Ou, como dissemos, a descoberta faz parte do processo:

...teve uma coisa que eu descobri, que todo mundo descobriu (Nara Leão)

e pode até ser a descoberta de algo que achávamos óbvio, ou simples, mas não era tão simples quanto acreditávamos, que uma verdade aparentemente óbvia, como

Um ato de fala, performático

Um ato de fala: no palco, apenas três pessoas. Não se pode dizer que sejam atores: são três músicos, com seus rostos e trajes cotidianos – como se ali estivessem por acaso. Três pessoas que realizam apenas um ato: falar e/ou cantar. Mas *um ato performático*: começam falando de si mesmos, voltam sempre à ação, que não se prende a qualquer significado específico, a qualquer tema particularizado: cada tema que surge extrai sua força desta *representação*, desta ação mesma, do que pode acontecer na cena. Pois é este acontecer cênico que tem a possibilidade, súbito, de causar um impacto maior que o previsto. Um exemplo: a música

Carcará

Pega, mata e come

Carcará

Não vai morrer de fome

é refrão constante, pontuando seguidamente o espetáculo. Mas, em dado momento, no qual a música está sendo cantada por inteiro, sobre o coro, que continua marcando

carcará, carcará

entra uma voz, trazendo dados estatísticos aparentemente extemporâneos:

Em 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.

...o Brasil era o que a gente fazia dele. Era uma verdade de trabalhosa, mas era uma verdade. (Nara Leão)

Verdade na qual nos soa estranho ouvir, de repente, os verbos no passado – *era, fazia* –, um lampejo cruzando rápido nossa mente: e *não é* mais? Qual o “acidente de percurso” que teria mudado assim o rumo das coisas? Porque, ao contrário do que à primeira vista parece, um testemunho não é necessariamente histórico, tendo por essência registrar ou relatar acontecimentos, fazer sua cronologia: ele deriva de um evento ou acontecimento (que pode ser, ou não, um fato histórico), mas sobre ele instaura um processo, essa busca/descoberta da verdade, das evidências (ou provas) que o julgamento de quem vê/ouve deve resolver; evidências que o levem, neste *processo de descobertas e estranhamentos*, a algo mais que uma mera... opinião.

Ou seja, é a própria inauguração deste *ato de fala* que inaugura *pari passu* um processo cumulativo que vai “dramatizar” essa busca da verdade, que *cabará ao ouvinte/espectador avaliar e julgar para opinar e decidir quanto ao que é apresentado*.

Vianinha assinalaria este dado: “teatro participante é a paixão da descoberta... em que o público atua, sente-se estimulado, controvvertido, surpreso, revoltado e se divide, mais que se distrai”.²

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*.

Após este corte brechtiano, que cabe ao espectador metabolizar, o coro retorna:

Carcará

Mais coragem do que homem...

Um ato performático, dissemos. A noção de *performance* é ainda nova nos anos 60 e só vai atingir sua maturidade na década de 80. João das Neves, um dos dirigentes do Grupo, diria mais tarde:

Não era exatamente um show. Era *show*, era teatro, era teatro, era *show*. O gênero era muito difícil de caracterizar na época. Ninguém sabia definir exatamente o que era aquilo. Era um *show* em cima da vida das pessoas, teatralizava essa vida.

“Na *performance*”, dirá Patrice Pavis,³

ênfatisa-se a efemeridade e a falta de acabamento, mais que à obra de arte representada e acabada. O *performer* não tem que ser um ator representando um papel (...) é um auto-biógrafo, que possui uma relação direta com os objetos e com a situação de enunciação. (...) é aquele que fala e age em seu próprio nome (enquanto artista e enquanto pessoa) e como tal se dirige ao público. O *performer* realiza uma encenação de seu próprio eu, o ator faz o papel de outro.

Se no centro da cena temos, pois, o artista encenando seu próprio eu, o ponto de partida é um *apresentar-se*, como pessoa e como artista (assim como é primeiro identificada a testemunha chamada a depor).

Meu nome é João Batista Vale. Pobre, no Maranhão, ou é Batista ou é Ribamar. Eu saí Batista. Nasci na

cidade de Pederneiras, rua da Golada. Modéstia à parte, a rua da Golada boje se chama 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 boras, sem encontrar ladrão, chega lá. Tenbo 230 músicas gravadas, fora as que vendi. De quinhentos mil réis pra cima já vendi muita música. Acbo que as que são mais conhecidas do povo são as músicas mais assim só pra divertir. É só tocar, já sai cantando. Tenbo outras músicas que são menos conhecidas, umas que nem foram gravadas. Minba terra tem muita coisa engraçada, mas o que tem mais é muita dificuldade pra viver.

Enquanto os outros dois continuam o coro musical ao fundo, entra o seguinte:

Meu nome é José Flores de Jesus. Sou carioca, de Imbuíma. Tenbo 43 anos, sou pai de filhos. Moro em Bento Ribeiro. Uma bora de trem até a cidade. Trabalho no Iapetec, lotado na Av. Venezuela, nível oito. Oitenta contos. Quer dizer Natal sem peru. Vida de sambista, vou te contar. Passei oito anos em estúdio de rádio, atrás de cantor, até conseguir gravar minba primeira música: o samba A voz do morro. Aí ele teve mais de 30 gravações. Até o Carlos Ramirez, o Granda, gravou ele. O dinbeiro que eu ganbei deu pra comprar uns móveis de quarto estilo francês e comi três meses de carne. Dava pra ir à feira nos domingos e trazer a cesta cheia de compras.

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:

Meu nome é Nara Lofego Leão. Nasci em Vitória mas sempre vivi em Copacabana. Não acho que porque vivo em Copacabana só posso cantar um determinado estilo de música. Se cada um só pudesse cantar o lugar em que vive que seria do Baden Powell que nasceu numa cidade chamada Varre-e-Sai ?

Em seu aspecto performático, se o *testemunho* é uma *identificação e instala a diferença*, ele, desde o início, atua em sentido contrário ao da padronização das pessoas que o próprio processo importaria, ao colocar a todos em um mesmo plano ou, no caso da ditadura militar, sob tutela. À medida que o processo é desdobrado, isto vai ser explicitamente afirmado, tomando sempre por base a música – profissão dos três e sua forma de estar-no-mundo e nele expressar-se. Citando Nelson Lins e Barros, crítico musical, dizem da cena:

...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 o que disputa nosso mercado.

Falar e cantar é, assim, também um modo de *retomar a posse de si mesmo*, de reencontrar seu próprio nome – e remeter às próprias origens, inclusive sociais. Com isso o *testemunho*, mesmo que de forma inconsciente ou não-intencional, vai tendo um valor investigativo e expressivo maior – até mesmo do sentir e pensar de todo um tempo, como nesta de fala de Nara, típica da geração anos 60:

Eu quero cantar todas as músicas que ajudem a gente a ser mais brasileiro, que façam todo mundo querer ser

mais livre, que ensinem a aceitar tudo, menos o que pode ser mudado.

A testemunha é a agente do processo

O que torna a testemunha a agente de um processo é que *quem fala não é, nem se sente, dono da verdade*, sente, ao contrário, que esta lhe escapa, que ele/ela *apenas opina*. Mas seu método é mais que mera forma de enunciar; ele vai dando acesso a uma verdade maior: como quem fala, fala a partir de sua *situação*, vai desenhando um tempo e um espaço, suas tensões e contradições – inclusive a opressão política que silenciosamente sinaliza por trás de cada depoimento dado.

A coisa que ficou mais gravada na minha memória desse tempo foi o negócio do aralém. Quando o rio Mearim sobe, dá sempre a sezão, febre de impaludismo. Lá em casa, meu avô estava com sezão. Ele era bem velho, 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 deles. Eles vão e trocam o aralém por saco de arroz. Lembro que muita gente fez 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. (João do Vale)

Ou seja, inclui também, de forma imprevisível, não só o motivo subterrâneo do acontecimento, como a *resistência* que surge no decorrer mesmo do processo.

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 pegado com os filhos, não deixaria eu sair de casa só com 14 anos... (João do Vale)

E essa *dimensão de resistência* começa, impresentida, a perpassar toda a manifestação, quer na própria forma dramática (as letras das músicas), quer de modo epissódico e particularizado nos depoimentos que vão se acumulando:

- *Você não pode largar os estudos! Tem 13 anos, não pode largar os estudos!*
- *Vou largar, sim.*
- *Largar este ano, largar o ano que vem, qual é a diferença?*
- *Sei, pra fazer música, não é?*
- *É, vou trabalhar, mas quero ser é artista.*
- *Isso de ficar batendo caixa de fôfôro na esquina não é coisa de artista, não. É coisa de vagabundo. Eu queria que você estudasse Odontologia!*
- *Ah, eu não dou pra esse negócio de dentista, não.*
- *Aí eu me mandei de casa. Fiquei mais de um ano ao deus-dará. Dormi muito na estação de Engenho de Dentro e Deodoro. Eu dormia aí toda manhã, quando eu acordava, meus bolsos estavam do lado de fora, e tinha uma porção de papel no chão. Os lalaus toda santa noite me passavam uma revista e só encontravam letra de samba no meu bolso. Aí largavam tudo no chão. Comia na casa dos amigos, às vezes não comia, ficava no oraveja.* (Zé Kéti)

Grotowski viria a lembrar, na década de 80, esses aspectos, que relaciona também aos do *performer*.

Ele é um rebelde que quer conquistar um conhecimento – e, mesmo quando não é “maldito” pelos outros,

sente-se diferente, um *outsider* (...) que, pelo fato mesmo de querer conhecer, opõe resistência. Só pode compreender se fizer. Faz ou não faz. O conhecimento é uma questão de fazer.⁴

Ando muito confusa...mas vou fazendo. (Nara)

Para conquistar o que deseja ele faz, ele luta, porque a pulsão de vida se torna mais forte, mais articulada nos momentos de maior perigo. Perigo e oportunidade, já lembravam os chineses, andam juntos. Não há verdadeira oportunidade que não esteja relacionada também a um verdadeiro perigo. “Por isso o *performer* é um *pontifex* – um fazedor de pontes entre os espectadores e algo mais, além deles.”⁵

Me lembro que meu avô leu minha mão e disse que eu ia ser rico. Fui pro garimpo arriscar. Cavei, cavei, bu-raco de três, quatro metros no chão. Cristal não achei. Pedra azul também não. Achei foi formigueiro. No quinto formigueiro desisti de ser rico e vim de ajudante de caminhão pro Rio. Dormia montado em cima da carga, era saco de arroz. O chofer, pra me pagar, me dava almoço ou janta. Parava numa pensão e dizia: “Escolbe, neguinbo. Hoje quer almoçar ou jantar?” Aí eu cheguei no Rio com quatrocentos réis no bolso. “Onde é Copacabana, moço?” “Tá me gozando?” “Não, tou chegando.” Fui pra Copacabana. Me empreguei numa obra de ajudante de pedreiro. Dormia na obra, só saía de noite. Sem família, sem amigo, sem ninguém. (João do Vale)

A história de um processo, simbolizado forma dramática e anedótica, é assim, em si mesma, emblema de um processo maior e mais decisivo, de uma História que espreita por trás das manifestações que vão se acumulando.

Esta música (diz Nara ao acabar de cantá-la) é de Pete Seeger, e é conhecida no mundo inteiro. Eu nunca tinha prestado muita atenção na letra porque era um surf e a gente tem mania que surf é só pra dançar. Mas diz mais ou menos assim: se eu tivesse um martelo, um sino e uma canção, eu os usaria de manhã, de noite, em toda a Terra. E eu tenho um martelo, um sino e uma canção. É o martelo da justiça, o sino da liberdade e uma canção que fala do amor entre todos os povos da Terra (volta a cantar). It's the hammer of justice...

A trivialidade aparente dos depoimentos, neste processo de busca de verdade, vai fazendo emergir eventos dos mais significativos da própria história humana:

Pete Seeger não canta só músicas americanas. Uma das músicas mais aplaudidas no Carnegie Hall foi Guantanamera, com letra de José Martí, um revolucionário cubano do século passado, um dos maiores escritores de língua espanhola, escreveu mais de 79 livros. Este foi um de seus últimos poemas, escrito ao voltar do exílio. O povo fez dele uma canção: (canta)

Guantanamera

Guajira guantanamera

Este refrão quer dizer "camponesa de Guantánamo..."

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 de 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.

A dimensão política e a dimensão ética

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/ajudante), quanto a *dimensão ética da resistência*, que vai determinando, inclusive, a escolha dos próprios caminhos:

Vou pro Sul, pai, todo mundo tá indo. Diz que lá, quem sabe, melhora. Juntei setenta mil réis, pai. Vou arriscar a sorte. Quem sabe dá certo. (João do Vale)

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":

*...se não tem água
eu furo um poço
se não tem carne
eu compro um osso
e ponho na sopa...*

(Zé Kéti)

Mesmo que a testemunha fale apenas de si, tentando assim ampliar os limites do próprio conhecer, o processo que desencadeia é um processo maior, *um processo coletivo, social e político*, fazendo ver que, no processo investigativo iniciado pelos três na cena, na realidade, como diz João do Vale,

...o negócio não é bem eu
É Mané, Pedro e Romão.
Que também foi meus colegas
E continuam no sertão
Não puderam estudar
Nem sabe fazer baião.

E faz ver, como Zé Kéti, que

Pobre não é um
Pobre é mais de dois
Muito mais de três
E vai por aí...

O que o leva a *expressar a voz coletiva* com que se fecha a primeira parte do *show* e introduz a segunda:

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...

Processo que incluindo, como tal, opressão x resistência, aponta a *possibilidade de mudança* ao localizar, concretamente, situações específicas de diferentes classes sociais – e não por acaso, já assinalamos, os atores são um compositor de origem rural, um sambista urbano e uma moça de classe média. *As testemunhas abrem as*

possibilidades de percepção/compreensão, e, na própria ação, testemunham diferenças e falam de uma transformação mais funda que pode estar ocorrendo:

Eu quero cantar todas as músicas que ajudem a gente a ser mais brasileiro, que façam todo mundo querer ser mais livre, que ensinemos a aceitar tudo menos o que pode ser mudado. (Nara Leão)

Se, como no início assinalamos, o sentimento do coletivo e a necessidade de transformação permeiam toda a década, para falar dessa transformação, na segunda parte do *show*, *a fala desdobra este sentir e pensar o coletivo em uma fala também coletiva, plural*, que vai incluir a de muitos mais, como Sérgio Ricardo e Glauber Rocha:

*Santo guerreiro da floresta
se você não vem eu vou
brigar, brigar
(coro) O sertão vai virar mar
e o mar vai virar sertão
.....*

*Que assim mal dividido
este mundo está errado
que a terra é do homem
não é de Deus nem do Diabo.*

Ou Carlos Lyra e Vinicius de Moraes:

*O rico acorda tarde, e já começa a resingar
O pobre acorda cedo, já começa a trabalhar
Vou pedir ao meu babalorixá
Pra fazer uma oração pra Xangô
Pra botar pra trabalhar
gente que nunca trabalhou*

Que se somam aos colaboradores mencionados, Cartola e D. Zica, Heitor dos Prazeres, Sérgio Cabral, Elton Medeiros, Cavalcanti Proença, Jorge Coutinho, Antonio Carlos Fontoura, Ferreira Gullar, dando apoio a Augusto Boal e Dori Caymmi, que testavam e/ou modificavam os textos e músicas que receberiam organização final de Vianinha, Paulo Pontes e Armando Costa, em um trabalho realmente coletivo.

Como diria João das Neves, um dos fundadores do Grupo e que o dirigiu ao longo de 16 anos:

O nosso trabalho era fundamentalmente político e, assim, pesquisar formas nos interessava – e interessa – muito. Mas estabelecer como método de trabalho o estar na vanguarda não nos interessava em absoluto, de maneira nenhuma. Isso, quando ocorre, não acontece porque queiramos ser vanguarda. Acontece porque é o fruto necessário e inevitável de um trabalho que sempre procura pesquisar, que erra e acerta muitas vezes, mas que está sempre à procura de alguma coisa, de aprofundamento de uma linguagem. Esse aprofundamento corresponde a uma busca estética, mas, como toda pesquisa estética, ele *tem uma coloração ética*. A busca em arte não é apenas estética – ela é estética e ética ao mesmo tempo. Eu coloco no que faço tudo o que eu sou, tudo o que penso do mundo, tudo o que imagino da possibilidade de transformar o mundo, de transformar as pessoas. Acredito na possibilidade da arte para transformar.⁶

E é nesse processo que vão surgindo, pontuados, apontados ou lembrados, os temas que compõem toda *uma panorâmica sócio-histórica* – e temas que não eram em absoluto estranhos ao debate político-ideológico do momento:

– *A seca*, que os chefes políticos sempre usam e é um de seus instrumentos de compra de votos, que obriga a emigrar, pois não há a quem recorrer:

*Vambora andã
Que a chuva não chegou
Borandã
Que a terra já secou
Borandã
Já fiz mais de mil promessas
Rezei tanta oração
Deve ser que eu rezo batxo
Pois meu Deus não ouve, não*
(Edu Lobo)

Ela pode aparecer, recorrente, no meio de uma fala:

Dois anos num caminhão, dormindo na boléia. Vi gente sovinar água. Muita gente. Não davam. Quando acontece seca, não seca de jornal (...) então muita gente sovina água... (João do Vale)

– *A diferença entre o sensacionalismo, manipulado e manipulador, da mídia e a realidade, sentida e vivida*, que não sai no jornal:

*Moro lá na Zona Norte
E trabalho no centro da cidade
Leio todos os jornais da manhã e da tarde
Para estar a par das novidades
Foi o jornal que disse
Que morrem quinhentas crianças por dia
Eu digo o que leio, não digo o que vejo (refrão)
Porque o que vejo não posso dizer*

Refrão que vai repetindo para ir denunciando:

... eu acho que a infância precisa viver...
... eu acho que o povo precisa comer...
... eu acho que o povo precisa estudar...

(Zé Kéti)

– A condição do nordestino retirante que acaba virando operário de construção no Sul (isto quando acha emprego) e favelado – vida que Zé Kéti também conhece e descreve bem:

O morro sorri a todo momento
O morro sorri mas chora por dentro
Quem vê o morro sorrir
Pensa que ele é feliz
Coitado
O morro tem sede
O morro tem fome
O morro sou eu
Um favelado.

– A situação da mulher do interior, sua falta de perspectivas, sua permanente dependência:

Ser chofer de caminhão lá no Norte é importante. Tem mais dinheiro. Feito marinheiro quando chega na praça Mauá.

Mulher assim. Chega tocando buzina, quatro, cinco buzinas, fon, fon, fon, fon, fon. (...) Lá, tocou uma buzina, mulher não apareceu na porta, essa não tem roupa. E mulher só pode dizer quatro coisas: valha-me Nossa Senhora do Bom Parto; xô, galinha; entra pra dentro, menino; acuda vizinho que meu marido tá me matando! (João do Vale)

– O problema da terra, tão discutido na época, e até hoje não resolvido:

Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso não
Eu sou um pobre caboclo
Garbo a vida na enxada
O que colbo é dividido
Com quem não plantou nada

(Carlos Lyra – Guarnieri)

– O colonialismo cultural:

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 gravadoras vender um só tipo de música no mundo todo... Até hoje, o que há de pior na excelente música americana é o que disputa nosso mercado. (Nelson Lins de Barros)

– A situação do artista nacional, na música e no cinema, entre as pressões desse colonialismo e as do mercado:

Eu trabalhava de pedreiro numa obra da Rua Barão de Ipanema. De noite ia na rádio conhecer os artistas. Depois de dois meses o Zé Gonzaga gravou minha primeira música. Depois de um ano Marlene gravou Estrela Miúda. E começou a fazer sucesso. Eu ainda trabalhava e dormia na obra. Perto da obra tinha uma moça que tocava o disco o dia todo. Eu nunca me achei com coragem de dizer que eu era o autor, mas um dia não agüentei mais. "Tá ouvindo essa música?" "Estou. É a Estrela miúda" "Sabe quem tá cantando?" "É a Marlene" "Sabe quem é o autor dessa música?" "O autor... não..." "Sou eu." "Quê é isso, neguinho? Tá delirando? Traz massa, neguinho, traz massa." (João do Vale)

Esse é um bino que eu fiz para a equipe do filme Rio 40 graus. Fiz parte da equipe. Foi uma batalha. Primeiro pra filmar. Depois veio a censura. O chefe de polícia dizia que no Rio nunca tinha feito 40 graus. O máximo que tinha feito era 39 graus e 7 décimos. E foi por aí. Juntou todo mundo – jornalista, estudante, artista, todo mundo e a fita saiu. (Zé Kéti)

Eu trabalhei com o Roberto Farias, o que dirigiu Assalto ao trem pagador. E fazia chanchada porque não tinha outro jeito. Depois ficava sem dinheiro e ia pra fazenda do pai. Lia o livro Selva trágica e dizia: “Quando é que eu vou poder fazer um filme assim, bein, Sabará?” (Zé Kéti)

– Panorâmica na qual a dimensão política da opressão e a dimensão ética da resistência – que se alternam o tempo todo no roteiro – são procedentes da ocorrência histórica e inscritas no testemunho:

Te entrega, Corisco,
Eu não me entrego, não,
Eu não sou passarinho
Pra viver lá na prisão

(Do filme *Deus e o Diabo na Terra do Sol*)

E é assim que, como o Cinema Novo, a música fala de novos temas, “pra ficar mais ampla e voltada para grandes plaiéias, para sentimentos coletivos”.

E é assim que, sem teorizações, naquele voltar permanente à ação que marca o tom performativo do espetáculo, é do acontecer cênico que surge o impacto. Um exemplo: a voz suave e doce de Nara vem cantando a alegria e a esperança:

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 promessas tão grandes de luz...

quando, sobre sua voz, quase em contraponto, surge um “rufar de tambores” e... é lida a sentença que condenava Tiradentes a

... que seja conduzido pelas ruas ao lugar da forca e aí morra de morte natural e que depois de morto lbe seja cortada a cabeça e pregada a um poste alto até que o tempo a consuma e seu corpo dividido em quartos...

E a música entra novamente, agora narrando a história de Tiradentes – que lembraria comportamentos bem do momento (1964):

E o visconde de Barbacena
Soltou os milicos na rua
E mandou sentar a pua
Matar e prender
Matar e prender
Pegar e bater...

(Chico de Assis e Ari Toledo)

– *Opressão x resistência* matizam, assim, músicas e falas, alternam-se, permanentemente, sob a aparente banalidade e espontaneidade da ação desdobrando-se na cena:

(Coro, marcado)

*Mas acorrentado ninguém pode
amar...*

*Podem me prender, podem me bater
Podem até deixar-me sem comer
Mas eu não mudo de opinião...*

Um discurso caleidoscópico

Se este tipo de espetáculo é algo em processo e em julgamento, o testemunhar (*testemunha* < *te-stare* = aquele que viu/vê por estar presente) marca não só a presença física daquele que ali está, como o fato de que esta presença (e a busca por ela encetada) visa a testar ou provar algo; algo que permita a quem assiste formar a respeito um juízo, uma *opinião* (*opinione* < *optare* = escolher entre), a partir do que vê e ouve.

O próprio discurso não é taxativo, oferece opções: “diz que...” “quem sabe...” “vou arriscar...” “se eu soubesse...”. Opções entre as lembranças que a memória vai trazendo à tona (“isso ficou em mim”, “a coisa ficou gravada em minha memória”). Opções que nascem da necessidade de dar espaço ao sentimento que brota, espontâneo: “Música é pra cantar. Com o jeito que tiver, com a letra que for. Aquilo que gente sente, canta.”

E a forma de expressão, ao longo de todo esse processo, é a da *associação livre*, expressa em uma linguagem igualmente solta, espontânea – ambas submetidas ao processo de fragmentação – quebra, ruptura, deslocamento – do verso musical, colagem de falas e/ou frases musicais de diferentes músicas, da linguagem, da unidade aparente, mas enganosa, da sintaxe e do sentido:

*Se alguém perguntar por mim
Meu sentido era Anabela, fia de siá Balbina
Podem me prender, podem me bater
Eu sou o samba, a voz do morro
Lá vai o danado do trem levando Maria Filó*

Assim, no *show*, depois destes, os versos seguintes, também esparsos, soltos, falam de uma surpresa (*ai, você diz que não ardia / tá ardendo pra danar*), de uma morte (*Morreu Malvadeza Durão / e o criminoso ninguém viu*), de uma resistência (*Podem me prender, podem me bater / mas eu não mudo de opinião*), que é um ato de coragem (*Carcará, pega, mata e come*) e de auto-afirmação (*Eu sou o samba, a voz do morro...*).

Fragmentação que não é, porém, ocasional ou gratuita: a fragmentação, na linguagem dramática, encena a própria quebra do mundo visto/vivido, cuja unidade e harmonia se mostra(va)m enganosas. E aí, como

não dá pra explicar a situação
(prefácio dos autores)

o que se pode fazer é “um discurso caleidoscópico multitemático” – definição com que A. Wirth registra o surgimento da *performance* na época e seu rápido desenvolvimento como forma de expressão. Forma adequada a um *tempo de indefinição*, cujo percurso e destino final são ainda obscuros e imprecisos, e diante do qual só cabem algumas afirmações definidoras, definitivas, radicais – mesmo que aparentemente desconexas entre si, como aquelas do *coro* que encerra o *show*:

*Mas plantar pra dividir
Não faço mais isso não*

Podem me prender, podem me bater
 Mas eu não mudo de opinião
 Deus dando a paisagem
 O resto é só ter coragem
 Carcará
 Pega, mata e come!

Ou seja, reunindo *fato, posição (opinião) e decisão de resistência* – atitudes que permeariam todo o espetáculo.

A *fragmentação* é, pois, *expressão de uma ruptura*, não só da linguagem, como do que por ela se expressa: ruptura com a tradição e seus cânones, levando com isso a um questionamento de valores arraigados na consciência social e na cultura, tal como entre poesia e prosa, verso e música. Ruptura com as divisões hierárquicas tradicionais, entre classes e regiões – colocando no mesmo palco classes sociais e regiões diferentes, trazendo a voz/composição de nomes consagrados como Edu Lobo, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Carlos Lyra, Sérgio Ricardo e outros, em pé de igualdade com um sambista de morro como Zé Kéti e um compositor de origem rural como João do Vale. Sublinhando na ação cênica esta quebra: uma cantora “bossa nova” está no palco cantando um baião nordestino, apesar da voz que adverte:

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...

A liberdade assumida na expressão assinala a relação existente entre *poesia/música e política*:

Quem me dera viver pra ver
 E brincar outros carnavais

O povo na rua dançando e cantando
 Seu canto de paz
 Seu canto de paz

ou, em plano maior, entre *cultura e linguagem*:

Se o galo cantar fora de hora
 É mulher dando o fora, pode crer
 Acauã 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 a ler.

Mas essa fragmentação e ruptura são também uma busca de *reapropriação*. Diante de uma *perda*, por exemplo, a da liberdade, ou da *expropriação* permanente ganha pela opressão, reapropriar-se da fala é o início mesmo de uma auto-afirmação e de um reconhecimento, de elaborar a própria experiência, de retornar à posse de si mesmo, de reencontrar o próprio nome (“Eu sou...”), de situar-se no plano social.

Reapropriar-se da linguagem, transformá-la, quer buscando o que a língua teve que atravessar ou fazendo chegar a uma inesperada ou pouco reconhecida forma de acesso à realidade: e surgem assim os “versos de improviso”, as *trovas populares* (que se assinala terem sido trazidas por Cartola e Heitor dos Prazeres), com refrões de música igualmente popular, tipo:

Quem tiver mulher bonita
 Ai, ai, ai (refrão)
 Traga presa na corrente
 Ai, ai, ai
 Eu também já tive a minha
 Ai, ai, ai
 Jacaré passou o dente...

Ou os *desafios*, a forma mais *popular* (isto é, conhecida, difundida) de expressão popular (no sentido maior do termo, de *algo próprio do povo*). Desafios que põem, inclusive, trava-línguas, em que a linguagem é utilizada crítica e criativamente como forma de brincar com a língua, para “desmanchar” a pose do adversário. O trava-língua é lançado

*Quem a paca cara compra
cara a paca pagará*

e no meio da cantoria vai sendo invertido e revertido, deixando o desafio cada vez mais “apertado que nem um pinto no ovo”:

*Paca a cara pagará
Quem a paca cara compra*

Ou, em seguida:

*Quem a paca cara compra
Pagará a paca cara*

até fazê-lo ficar com a “língua travada”:

*Quem a caca... ai, não é caca...
Ai, é caca mesmo... não... é...
Diabo! É: quem a caca caca compra...
Caca... caca... ca... ca... rá*

Quer reapropriar-se da linguagem usando-a com a precisão dos momentos em que ela não transfigura nem poetiza, simplesmente *localiza* e *nomeia*:

Em 1947, o Brasil entrou na guerra. Quando estourou a guerra, uma porção de gente foi pra polícia porque a

polícia é a última que vai pra guerra. Lá na PM quem é atleta tem vida mansa, não pega escala dura, horário de ronda de meia-noite às seis (...). Nessa época os alemães afundaram o navio brasileiro Baependi. A turma que fez tiro [serviço militar] comigo estava toda no navio. Eu devia estar no Baependi. Por sorte estava batendo a perna na rua.

*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. “Não estamos querendo dizer que este nosso espetáculo é a salvação da lavoura, nem nada disso. É um caminho, que inclusive tem sido *experimentado* (grifo nosso) por outros”, dizem os autores, citando o Teatro de Arena, Flávio Rangel, o Grupo Mambembe, o Teatro Santa Rosa, o Oficina, o Decisão e outros grupos teatrais da época com idênticas preocupações estéticas e políticas. O Arena é, inclusive, parceiro permanente e respeitado: o próprio Oduvaldo Vianna nele tem suas origens.*

Daí a insistência formal na espontaneidade, na variação de temas, de ritmo, de músicas, na *imprevisibilidade* da ação cênica, na permanente troca ou interação entre as diferentes dimensões – a poética, a política, a ética, a histórica – dos testemunhos que vão desdobrando a ação.

Da imprevisibilidade do testemunho (que repete a própria história: afinal, 1964 não foi um autêntico “1º de abril” de mau gosto pelo qual o povo pagou por mais de vinte anos?) surge a *experiência da perda de direção, de desnorreamento*, de estar desconectado.

Eu já ando assustado e sem paradeiro.

*Eu digo o que leio, não digo o que vejo
Porque o que vejo não posso dizer...*

Reencenar o próprio processo, (re)passar a experiência, própria e alheia, passar pelos acontecimentos que a compõem, é uma forma de passar através da falta de respostas.

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 mesma tutela militar, sob uma generalizada in-diferença, e uma fictícia "unidade e harmonia" – que o pão e circo do futebol tentará transformar em hino, mencionando os "novos 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 re-aver 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.

Dá para entender porque o exigente e lúcido crítico Yan Michalski fala do espetáculo dizendo: "*Opinião* constituiu-se em um *autêntico divisor de águas*: identificar-se com ele equivalia a *optar por um certo sistema de valores* que seriam depois defendidos por vários outros espetáculos."⁷

A resposta do público

O que faz entender também a reação do público: só nas primeiras semanas, *mais de 25 mil espectadores no Rio de Janeiro, depois mais de 100 mil em São Paulo e Porto Alegre.*

O Teatro Super Shopping Center passa a se chamar Teatro Opinião (hoje Café Teatro Arena). O grupo que, em trabalho coletivo, realizou a montagem, levaria igualmente tal nome, Grupo Opinião, composto, em seu núcleo permanente, por Oduvaldo Vianna Filho (Vianinha), Paulo Pontes, Armando Costa, João das Neves, Ferreira Gullar, Thereza Aragão, Denoy de Oliveira, Pichin Plá. Aos quais, a exemplo deste primeiro trabalho, juntavam-se outros: a direção do *show* foi de Augusto Boal, a direção musical de Dori Caymmi; a versão paulista teria a direção musical de Geni Marcondes (que continuaria trabalhando por muito tempo com o grupo). O segundo espetáculo do Grupo Opinião, na mesma fórmula de colagem, agora de textos já existentes, foi o *Liberdade, liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel; *Dr. Getúlio* teria como autores Dias Gomes e Ferreira Gullar etc.

Havia no *show Opinião* algo novo, que cada um, inclusive a crítica especializada, buscava localizar de algum modo, tanto naquele momento quanto nos anos seguintes:

A *Opinião* de todos nós: "...diante de *Opinião* sentimos que nos faltam armas para uma crítica digna deste nome... trata-se de um *show* musical que pretende e consegue transmitir uma riqueza de idéias muito maior que um *show* comum... Quanto a um novo caminho que a experiência poderá apontar à dramaturgia brasi-

leira, confessamos que não percebemos ainda em que sentido esta tentativa, em si tão válida, poderá ser generalizada e transposta para um plano mais amplo e mais teatral." (*Yan Michalski* – 1964)

...a primeira semente daquilo que viria a ser uma das mais fortes trincheiras teatrais contra o regime militar: o *show Opinião*... com a fórmula da colagem litero-musical que, de então em diante, será cada vez mais utilizada pelo teatro de resistência. (*Yan Michalski* – 1985)⁸

Embora o repertório fosse variado, indo do americano Pete Seeger a anônimos cantadores nordestinos, duas músicas em especial empolgavam a platéia que superlotava o teatro todas as noites. Na primeira, *Opinião*, Zé Kéti, a pretexto de exaltar sua fidelidade à favela, da qual não queria sair, cantava: "Podem me prender, podem me bater, mas eu não mudo de opinião." Na segunda, pela voz de Nara, João do Vale narrava as aventuras de um pássaro voraz do sertão, que não morre de fome porque, com seu bico voltando que nem gavião, "pega, mata e come." *Opinião* foi a primeira aula dada ao público sobre como reaprender a ler certas obras de arte – ensinamento extremamente útil nos anos (de censura) que se seguiriam. O clima, na platéia compacta, ensopada de suor e envolvida pelas paredes de concreto do teatro, era de catarse e sublimação. Vivía-se à sensação de uma vitória que tinha sido impossível lá fora.⁹

No momento em que se instalava no país uma ditadura militar, o que precisávamos era de acreditar em nós mesmos e na liberdade. (*Um estudante*)¹⁰

O que se via no final não era o aplauso gentil e bem comportado de nossos burgueses finais de ato: era a

vibração de um público atingido por uma mensagem que, válida, ou não, filosoficamente falando, era transmitida por caminhos artisticamente certos. Concordando com ela, ou não, ninguém poderá negar que ali se faz algo, se não novo na história do teatro, pelo menos válido como janela de um sol aberto em nossa noite cênica dos que, nada tendo a dizer, dizem-no pelas linhas tortas da sofisticação... (*Luís Barreto Leite*)¹¹

...novo noutros aspectos. Seu público era muito mais estudantil que o costumeiro, talvez por causa da música, e portanto, mais politizado... Em consequência aumentou o fundo comum de cultura entre palco e espectadores... Por sua vez o movimento estudantil vivia seu momento áureo, de vanguarda política do país. (*Roberto Schwarz*)¹²

Enfim, os diversos aspectos apontados – a riqueza de idéias, a fórmula inovadora da colagem, o momento catártico para o público, a reafirmação da capacidade de resistência, a valorização da cultura do povo, a cumplicidade palco-platéia (sobretudo a estudantil, pouco afeita ao teatro), a temática ligada à realidade brasileira, o código metonímico em que uma só palavra ou expressão já evoca todo um contexto social e lingüístico maior, a concepção multifacetada de gêneros musicais etc. – dão conta apenas em parte do inédito sucesso do que era, aparentemente, um simples *show* musical.

Mas houve também reações negativas: um grupo de piedosas senhoras da Camde, das que marcharam "com Deus e pela Família, contra o comunismo ateu", mandou ofício ao coronel Gustavo Borges, secretário de Segurança Pública, exigindo a *proibição* do musical.

Um oficial do Exército, respondendo ao questionário

entregue ao público para ser preenchido, respondeu que achava o *show* "muito agressivo!"

Stanislaw Ponte Preta conta que três outros militares saíram indignados mal terminou o espetáculo, comentando entre si: "Eu, hein? Pediram revolução, pediram revolução, e agora ficam aí batendo palmas para os que protestam!"

E, *last but not least*, não se pode deixar de assinalar que, nas demissões, aposentadorias compulsórias, cassações, prisões, reforma de militares, IPMs (inquéritos policiais militares) e outras formas de "punição" (cf. adiante) que viriam a se instalar no país após o golpe, uma das razões mais apontadas era o "delito de... opinião". Embora, como assinale o editor Ênio Silveira em carta aberta dirigida ao marechal presidente Castelo Branco: "O chamado 'delito de opinião', sr. marechal, é crime que devemos todos praticar diariamente, sejam quais forem os riscos. Se deixarmos de ser 'criminosos' neste campo seremos inocentes... e carneiros."¹³ Não é à toa que seria preso sete vezes e responderia a vários IPMs – inclusive para explicar que a Editora Civilização Brasileira *não* era "financiada pelo ouro de Moscou" ...

Notas

¹ Também na música, Geraldo Vandré, Edu Lobo, Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Vinícius de Moraes, Baden Powell e outros substituíam ou uniam ao lirismo tradicional a temática sociopolítica, tendo sobretudo na juventude uma platéia interessada – e crítica – que queria ver a música "dizer coisas".

E no cinema são de 1962/63 filmes como *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber Rocha, *Cinco vezes favela*, de Joaquim Pedro, Roberto Farias, Miguel Borges, Cacá Diegues, Leon Hirschman, ou *Porto das Caixas* de Paulo César Saraceni, *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, *Gangazumba* de Carlos Diegues, *Garrincha, alegria do povo* de Joaquim Pedro de Andrade, todos com temas ligados à realidade nacional.

² Lembrar a etimologia: *di-versão* é a *versão* outra, diferente da habitual ou conhecida; ao passo que *dis-trabere* é *afastar de*.

³ Pavis, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo, Perspectiva, 1999.

⁴ Grotowski, Jerzy. *Teatro e storia*. Pontedera, Itália, Ed. Il Mulino, 1988.

⁵ Idem.

⁶ João das Neves, in *Ciclo de Palestras sobre o Teatro Brasileiro*, v. 5, ed. Inacen, 1987.

⁷ *Jornal do Brasil*, 15/12/64.

⁸ *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.

⁹ *Visão*, edição especial, *Dez anos depois*, p. 138.

¹⁰ Idem.

¹¹ *Jornal do Comércio*, 18/12/64.

¹² *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.

¹³ Carta aberta ao Marechal Castelo Branco. *Revista da Civilização Brasileira*, nº 3, julho 1965.

**1965-1970:
Da Utopia à Ruptura**

Coisas acontecidas nº 2

– 1964/65: os militares tentam, através de formalidades democráticas, como o apelo ao Congresso, legalizar ou legitimar os crescentes poderes do Executivo, dando aos desavisados a ilusão de que sua intervenção seria breve – o que seus AI – Atos Institucionais irão progressivamente desmentindo.

– Simultaneamente, “fruto da euforia punitiva que dominou os vencedores”, há demissão em massa de professores universitários, aposentadoria ou demissão sumária de funcionários públicos, reforma de muitos oficiais das Forças Armadas, intermináveis IPMs contra acusados de “crime de opinião”, ou seja, “todos perseguidos e punidos pelo crime de terem pensado”.¹

– 1965: AI-2 – extinção dos partidos políticos; o presidente outorga-se o direito de legislar por decreto nos recessos do Congresso, inclusive realizar cassações.

– Restrição de crédito e início do arrocho salarial (onde, queda na produção nacional e início do desemprego).

– *Manifesto dos 1500*: após cortes feitos no *show Opi-*

nião em São Paulo, proibição do filme *Vidas Secas* em cidades do Nordeste e retirada de cartaz do espetáculo *Liberdade, liberdade* (depois de sofrer 25 cortes da Censura), manifesto assinado por 1.500 profissionais de cinema e teatro, escritores, músicos, artistas plásticos, professores, etc. protesta contra a Censura e reitera sua decisão de resguardar e defender a Constituição, que reza em seu art. 141: "É livre a manifestação do pensamento".²

– *Telegrama-denúncia às Nações Unidas*: a proibição de *O berço do herói* (Dias Gomes), de *Brasil pede passagem* e de *Deitado em berço esplêndido* ((Sérgio Porto) no Rio de Janeiro, de *Os inimigos* (Gorki) e *Tempo de guerra* (Brecht) em São Paulo, levam a classe teatral, após reunião no Teatro Santa Rosa (RJ), a dirigir telegrama à Unesco, para denunciar a violação da carta da ONU que afirma a liberdade de pensamento e de criação artística e pedindo o pronunciamento da Comissão de Defesa dos Direitos do Homem.³

– *Ato Público na ABI*: com cerca de duzentos profissionais de teatro, divulga manifesto da classe, endereçado "à opinião pública nacional e internacional", que termina afirmando: "Ainda que lesados profissionalmente, prejudicados materialmente, aviltados em nossa dignidade intelectual, reafirmamos nossa disposição de prosseguir no caminho do enriquecimento da arte teatral, trazendo a contribuição do que de melhor se criou na literatura universal, e trabalhando no sentido do desenvolvimento de nossa dramaturgia e da afirmação definitiva de um teatro nacional, livre expressão dos grandes temas e opções da sociedade brasileira."⁴

– 1966: reafirmação do poder militar: como os deputados se recusam a endossar novas cassações de mandatos, o Congresso é invadido por tropas embaladas sob o comando do coronel Meira Mattos.

– É editada a Lei do Domicílio Eleitoral, "para evitar as ambições políticas dos generais Kruehl e Justino Alves Bastos".⁵

– Os governadores civis (Carlos Lacerda, Abreu Sodré, Magalhães Pinto) que haviam colaborado com o golpe, ao se verem aliçados de um poder de que esperavam partilhar, e anuladas suas pretensões à Presidência, articulam uma "Frente Ampla" contra o "Castelismo" (pres. Castello Branco), falando em "redemocratização do país com eleições diretas; retomada do desenvolvimento econômico e uma política externa baseada na soberania" (sic).⁶

– *Manifesto dos Intelectuais* (liderados por Alceu de Amoroso Lima, Barbosa Lima Sobrinho, Oscar Niemeyer e Anísio Teixeira): exige "restabelecer a legalidade democrática dentro do princípio de independência e harmonia dos poderes".

– *Na Conferência da OEA* (Organização dos Estados Americanos), no Hotel Glória: sete intelectuais (Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Jayme Rodrigues, Flávio Rangel, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade e Mário Carneiro) exibem faixa: "Queremos liberdade." São presos.

– O Tuca-SP (Teatro da Universidade Católica de São Paulo) com a montagem de *Morte e vida Severina*, vence o Festival de Nancy, na França.

– O Teatro de Arena de São Paulo, um dos mais importantes marcos de resistência do teatro da época, continua com sua bem-sucedida linha de musicais *Arena conta*, com direção de Augusto Boal.⁷

– *I Festival de Música Popular Brasileira*: vencedores – Geraldo Vandré, com *Disparada* e Chico Buarque, com *A banda*.

– Jean-Luc Godard, convidado, recusa-se a vir ao Festival Internacional do Filme, no Rio de Janeiro, devido às

informações que chegam ao exterior falando de repressão a intelectuais, estudantes e trabalhadores.

- 1967: assume o general Costa e Silva, com mais poderes que seu antecessor.

- Aprovadas, em janeiro, a Lei da Imprensa e em fevereiro, a Lei de Segurança Nacional.

- *Tropicalismo*: "Novas formas, novos sons, novas imagens: pintores transportando para as telas o que deveriam pintar, bananas, abacaxis, Carmem Miranda, Chacrinha. Transe, paroxismo, antropofagia, o caos misturando dados políticos, antropológicos e folclóricos."

- No cinema: *Terra em transe*, de Glauber Rocha.

- Em artes plásticas: *Tropicália*, de Hélio Oiticica.

- O Arena sempre na linha dos musicais (*Arena conta Tiradentes / Arena conta Zumbi / Arena conta Bahia*). José Celso Martinez Corrêa monta *O rei da vela*.

- Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), em seus Febeapás (Festivais da Besteira que Assola o País), critica as prisões trágicômicas (ex: a tentativa de prender Sófocles ou Gorki como "subversivos", que viraram piada na época...), as denúncias levianas, a incompetência administrativa dos novos governantes. Também Millôr Fernandes, na revista *Pif-Paf* (e depois no jornal *O Pasquim*), usaria inteligentemente o poder corrosivo do humor.

- 1968: cresce no Exército a orientação da chamada "linha dura", que exige mais repressão e cassações.

- Cresce a contestação política.

- *Fevereiro de 68 - greve e passeata*: após a proibição de *Um bonde chamado desejo*, de Tennessee Williams, *O poder negro*, de Leroy Jones e *Senhora na boca do lixo*, de Jorge Andrade, juntamente com a "suspensão por trinta dias" dos atores Maria Fernanda e Oscar Ariape, a classe teatral decide decretar uma greve de três dias no Rio de Janeiro e São Paulo, durante os quais permanece

em vigília cívica nas escadarias dos Teatros Municipais das duas cidades, divulgando um manifesto de protesto entregue ao ministro da Justiça, Gama e Silva.

- Passeatas em todo o país, lideradas pelo clero, intelectuais e estudantes, exigem liberdade, reformas e o fim do arrocho salarial.

- Greves operárias em vários estados.

- O Congresso exige "respeito do Executivo a suas decisões".

- 28 de março de 1968: o estudante Edson Luiz de Lima Souto é morto pela PM no restaurante estudantil do Calabouço. O enterro é acompanhado por 50 mil pessoas e os estudantes entram em greve nacional.

- Abril: crescem as prisões na área estudantil.

- O governo declara a Frente Ampla "ilegal".

- 26 de junho de 1968: "Passeata dos 100 mil" no Rio de Janeiro reafirma a oposição dos estudantes ao governo militar; o governo recebe um "comando estudantil" para um malogrado diálogo.

- *Invasão da Universidade de Brasília*: todos os estudantes são presos, com as mãos à cabeça. A capital inteira condena essa violência.

- Nas universidades é introduzida a "taxa de matrícula", primeiro passo para um ensino superior pago, tornando ainda mais seletiva a já reduzida população universitária (de 1%). Os estudantes fazem plantão na porta do Ministério da Educação e Cultura e por todo o país, exigindo mais vagas nas universidades.

- O general presidente Costa e Silva proíbe que contingentes policiais continuem diariamente postados às portas de estabelecimentos de ensino, "exceto em casos excepcionais".

- 5 de julho de 1968: o ministro Gama e Silva proíbe toda e qualquer manifestação de rua.

– A *IX Assembleia da CNBB* (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil) divulga documento contra a falta de liberdade política no país.

– *Caso Para-sar*: é denunciada operação da unidade de salvamento da Aeronáutica – o Para-sar, da FAB – para eliminação de opositores (jogá-los de avião em vôo sobre o Atlântico, sem pára-quadras). Governo desmente e abafa o assunto.

– *A I Feira Paulista de Opinião*, iniciativa de Boal, tenta unir os “artistas renitentes” (Boal, Guarnieri, Lauro César Muniz, Plínio Marcos, Jorge Andrade) e articular, mesmo que polemicamente, suas opiniões. (O AI-5 esvaziará o projeto deixando o Arena em crise.)

– No Rio, a peça *Roda viva* (Chico Buarque/Zé Celso) sofreria agressão de grupo organizado que, armado de cassetetes e revólveres, invade os camarins, espanca os artistas e destrói cenários e figurinos. Agressão que se repetiria em São Paulo, seguida de carta dos terroristas ao “Estado de São Paulo” afirmando que “continuariam a agir” e que esta agressão “era apenas uma amostra”. O fato realmente se repetiria no Rio Grande do Sul.

– No Festival Internacional da Canção, Geraldo Vandré, dispensando arranjos e orquestras, só com um violão, diante de 30 mil pessoas, apresenta *Caminhando*. O coronel Otávio Costa pede a prisão do cantor “por subversão”. A música torna-se hino em manifestações e passeatas.

– Líderes na luta contra os abusos sofrem represálias e humilhações: Flávio Rangel, por exemplo, é detido na rua e tem a cabeça raspada pela polícia.

– *11 de dezembro de 1968*: grupos paramilitares (do CCC – Comando de Caça aos Comunistas) colocam uma bomba na bilheteria do Teatro Opinião no Rio de Janeiro, após a realização do último espetáculo do *show Ca-*

minhando, de Geraldo Vandré. O Teatro é “interditado para averiguações”, mas os criminosos, obviamente, não foram descobertos.

– *13 de dezembro de 1968*: o AI-5 reforça a ditadura, permitindo ao governo:

- cassar por dez anos os mandatos legislativos;
- cassar direitos políticos de cidadãos;
- suspender o *habeas corpus* para “crimes contra a segurança nacional”;

• colocar o Congresso em recesso por “desrespeito às decisões” do governo (de cassação do deputado Márcio Moreira Alves);

• estabelecer, enfim, que “Ficam excluídos de qualquer apreciação judicial todos os atos e feitos praticados de acordo com este Ato Institucional e seus Atos Complementares”.

• Em relação à Cultura, “considerar as manifestações culturais vinculadas à segurança nacional”, classificando-as como um “poder psicosocial.”

– Com a decretação do AI-5, Ferreira Gullar e Denoy de Oliveira, integrantes do Grupo Opinião, são presos.

Com a Justiça engessada e a Censura amordaçando as bocas, instalam-se os “anos de chumbo”: cassações em massa, férreo controle dos movimentos operário e estudantil, instituição de prisão perpétua e pena de morte para crimes políticos.

Pelo Decreto nº 477, os alunos envolvidos em atividades políticas virão a ser suspensos ou expulsos das universidades. E torna-se obrigatório o ensino de Educação Moral e Cívica nas escolas de todo o país.

O conflito Igreja x Estado também cresce, com denúncias de violência contra os presos, de massacres de índios, e contra “a indiferença do governo ao estado de

miséria das regiões do Norte e Nordeste”, feitas por bispós do gabarito de dom Evaristo Arnis (SP), dom Pedro Casaldáliga (MT), dom Tomás Balduino (GO), dom Estevam Avelar (PA).

Em compensação, o *Time*, de Londres, publicará que “o Brasil está se tornando a meca do capital internacional”.

E o general Médici, ao subir à Presidência, fará curiosa declaração: “A economia vai bem, mas o povo vai mal.” Então a economia vai bem *para quem?*...

Coisas ditas e escritas nº 2

Subversão – palavra mágica que se presta para justificar os crimes e violências, mas que ninguém se dá ao cuidado de explicar claramente o que signifique no contexto político de hoje (1965). Subversivo é quem deseja a modificação pacífica da estrutura socioeconômica nacional; subversivo é quem tenha defendido um governo legitimamente constituído que não-subversivos derrubaram; subversivo é quem se oponha à série de equívocos e desmandos praticada diariamente pelos colaboradores do governo, à permissão exte travagante de um porto para a Hanna Corporation, à modificação da lei sobre remessa de lucros, à submissão total de nossa política exterior aos interesses dos americanos, ao cinismo oportunista da lei dispondo sobre inelebilidades, aos golpes contra a Petrobrás representados pelas recentes disposições sobre a indústria petroquímica, à revogação do ato que encampa as refinarias particulares; subversivo é quem se oponha aos atos de violência cometidos pelos Estados Unidos no Vietnã e em São Domingos; subversivo é todo aquele que não concorde em gênero, número e grau com o que pensam, digam ou façam os homens

da chamada “revolução” (e não sei por que insistem em denominar assim, de modo sociologicamente incorreto, o movimento insurrecional do 1º de abril). (*Ênio Silveira*)⁸

Era preciso cair implacavelmente sobre os civis, já que não se encontrava inimigo armado... As prisões se encheram, a violência campeou solta. Senhoras altamente católicas e indubitavelmente avós viram-se possuídas do mesmo furor sanguinário das *tricoteuses* francesas. As denúncias e delações substituíram o biriba como passatempo familiar, e houve padres que se voltaram contra outros padres do púlpito de suas igrejas, irmãos que se voltaram contra irmãos. Institucionalizava-se o dedo-durismo, como virtude cívica. Um silêncio de urubus em cima da carniça desabou, sólido e opressivo, sobre o país... [num] ambiente de pânico e confusão, de vilanias, de sadismo, de boçalidade.⁹

Sabemos que nenhuma interpretação do mundo é válida se não levar em conta, e como ponto de partida, os dados das realidades fundamentais que a existencializam e dentro dos quais ele se situa como liberdade de ação. Sabemos também não ser fácil definir essas realidades fundamentais: entre elas, sempre em movimento, e nós, ergue-se a alienante teia dos esquemas feitos, das “verdades” estabelecidas, dos preconceitos, do cotidiano enevoado em toda a sua mística espessura pela irracionalidade dos imediatismos e das mistificações. Importante é não esquecer que, sem indagar, a qual-quer preço, pela verdade dessas realidades, a função do intelectual perde sua capacidade criadora e desce ao nível dos atos em que o homem avilta em si a humanidade inteira ao aviltar-se na consciência de um dever definido que o redima. (*Moacyr Félix* – diretor da *Revista da Civilização Brasileira*, que esgotaria em seus dois anos de luta (1965/1967) tiragens excepcio-

nais (40 mil exemplares) com repercussão nacional e internacional.¹⁰

Durante os tempos da mais intensa busca dos assim chamados "subversivos", atendia eu na Cúria Metropolitana, semanalmente, a mais de vinte, senão cinquenta pessoas. Todas em busca do paradeiro de seus parentes... Não há ninguém que consiga descrever a dor de quem viu um ente querido desaparecer atrás das grades da cadeia, sem mesmo poder adivinhar o que lhe aconteceu. O "desaparecido" se transforma numa sombra que ao escurecer-se vai encobrindo a última luminosidade da existência terrena. (Cardenal dom *Paulo Evaristo Arnáez*, arcebispo metropolitano de São Paulo)¹¹

...a tortura ocupou no Brasil a condição de instrumento rotineiro nos interrogatórios sobre as atividades da oposição ao regime, especialmente a partir de 1964. Após aquele ano sua aplicação sobre os opositores políticos não foi um elemento ocasional, nem esteve desligada de toda uma estrutura de poder hipertrofiada com o cimento do autoritarismo. Se a tortura pôde se transformar em fato cotidiano da vida nacional é porque todas as estruturas do Estado passavam por um processo corresponsável de endurecimento e exclusão do direito de participar.¹²

1968 – Talvez o ano mais trágico de toda a história do teatro brasileiro. A censura, seja oficial ou ofidiosa, assume o papel de protagonista na cena nacional, desencadeia uma guerra aberta contra a criação teatral, torna-se incomodamente presente no cotidiano dos artistas. Já em janeiro o Gen. Juvêncio Façanha (que no ano anterior já havia mandado aos homens de cinema e teatro um recado ameaçador: "Ou vocês mudam, ou acabam") dá em público uma estardecedora

declaração, que define com clareza a atitude do regime em relação à atividade cênica: "A classe teatral só tem intelectuais, pés sujos, desvairados e vagabundos, que entendem de tudo, menos de teatro." (*sic*) (*Yan Michalski*)¹³

Que pode agora acontecer? O único caminho parece ser o da elitização do teatro. E este deve ser recusado sob pena de se transformarem os artistas em bobos de corte burguesa, ao invés de encontrarem no povo sua inspiração e seu destino. O beco parece não ter saída... Vindo o que vier, no momento da morte clínica do teatro, muitos são os responsáveis: devemos todos analisar nossas ações e omissões. Que cada um diga o que fez, a que veio e porque ficou. E que cada um tenha a coragem de, não sabendo por que permanece, retirar-se. (*Augusto Boal*)¹⁴

O assunto do momento é a greve dos teatros... Tudo começou há cerca de duas semanas quando os artistas se reuniram na ABI para redigir um manifesto e iniciar um movimento de protesto contra as constantes provas da Censura Federal de querer prestigiar o Festival da Besteira que Assola o País... O mal-estar ia no auge quando uma caminhonete do Dops, lá em Brasília, suspendeu o espetáculo *Um bonde chamado desejo* porque um diretor da Censura, chamado Leão (que um matutino, por causa disto e de certas lendas, apelidou de "o rei dos animais"), queria que retirasse do texto três palavras: vaca, gorila e galinha. Vaca lembra touro, gorila lembra macaco, galinha lembra galo; portanto eram dezenas, centenas, milhares de pessoas prejudicadas só porque deu leão em Brasília... Mas o que foi mais triste foi a peça *Senhora na boca do lixo* ter sido liberada pela Pide, em Portugal, e proibida pelo Dops, no Rio. Perder para a tirana po-

Lígia salazarista é o fim... (Sérgio Porto [Stanislaw Ponte Preta])¹⁵

Depois do AI-5, sob o tacão dos ministros Alfredo Buzaid e Armando Falcão, e pelo Decreto nº 1.077, de 26/1/70, a Censura chega ao auge, inclusive na imprensa: até mesmo as decisões da Censura, e de outros órgãos que também se arrogam tais funções, têm sua divulgação proibida.¹⁶

Calcula-se que cerca de 450 (*quatrocentas e cinquenta peças foram proibidas em dez anos*). Se bem que "...tais levantamentos numéricos são ainda pouco relevantes... nunca saberemos quantas ficaram mofando sem resposta nas gavetas da censura; quantas foram liberadas com cortes tão substanciais que se tornaram irreprezentáveis; quantas foram encenadas com modificações que deturpam seu sentido original; quantas nem sequer foram submetidas à censura, quer por receio do lápis vermelho, quer por ter sido o seu envio 'desaconselhado' pelos próprios censores; quantas deixaram de ser escritas porque o que seus autores teriam a dizer seria obviamente incompatível com os critérios da censura." (*Yan Michalski*)¹⁷

(período conhecido como "a fossa" ou "o vazio cultural")

A coisa é clara como o dia. Basta ver. Em 1960, o 1% mais rico da população tinha 11,7% da renda total do país. Dez anos mais tarde, 1970, o mesmo 1% tinha 17,8% da renda total... Em 1960, os 50% mais pobres tinham 17,7% da renda nacional; em 1970 desceram para 13,7%. [Dondel ...não confundir "desenvolvimento do Brasil" com um crescimento econômico. Brasil, em primeiro lugar, é seu povo. Então um desenvolvimento feito sem esse povo, sem sua participação, ou

pior, contra ele, com o seu prejuízo e sacrifício, não é "desenvolvimento do Brasil".¹⁸

As estruturas econômica e social em vigor no Brasil são edificadas sobre a opressão e a injustiça, que provêm de uma situação do capitalismo dependente dos grandes centros internacionais do Poder. Dentro de nosso país, pequenas minorias, cúmplices do capitalismo internacional, e a seu serviço, empenham-se, através de todos os meios possíveis, em preservar uma situação criada em seu favor. Instalou-se, com isso, uma conjuntura que não é humana, e que, pelo mesmo fato, não é cristã.¹⁹

A progressiva abertura institucional que se vem observando em nosso país nos últimos 12 meses (do ano de 1979) é resultante de movimento de opinião pública mais amplo e conseqüente a cada instante... que mais e mais se liberta da tirania do medo, da apatia e do conforto... É necessário antes de tudo que o homem se modifique, que mais desenvolva sua capacidade de ser do que a habilidade para ter. No estágio atual de nosso desenvolvimento, milhões de brasileiros não conseguem nem uma nem outra em sua breve e precaríssima existência de párias. Para que nos servem então, como povo e nação, desenvolvermos sofisticada (e terrivelmente cara) tecnologia nuclear, se apenas no município de São Paulo, "o maior centro industrial da América do Sul", há, neste momento, centenas de milhares vagando pelas ruas ou pelos becos da criminalidade, sem destino e sem futuro? Se todo o Nordeste, passados 15 anos de um regime político autoritário e poderoso, está em pior situação do que em 1964? Se a continuada concentração do poder econômico tornou riquíssimos alguns poucos e ampliou a base da pirâmide, aumentando o número de brasileiros desprovidos de qualquer segurança econômico-financeira? (*Enio Silveira*)²⁰

Uma Opinião insistente e resistente

1965 – Em 21 de abril estréia *Liberdade, liberdade*, coleção de textos de autores importantes, nacionais e estrangeiros, sobre o tema, reunidos por Flávio Rangel e Millôr Fernandes, montada pelo Grupo Opinião, com direção do próprio Flávio Rangel, obtendo no Rio de Janeiro grande sucesso. Sua circulação por todo o Brasil seria, porém, tumultuada, iniciando o processo de brigas do Grupo e da classe teatral com a Censura. A estréia em São Paulo foi ameaçada de proibição total. Após um mês de negociações, permitem, afinal, a encenação – com mais de vinte cortes, inclusive de músicas de Chico Buarque. Pouco depois, o general Riograndino Kruel manda tirar de cartaz *Opinião* e *Liberdade, liberdade*, ao mesmo tempo que mudança na legislação centralizava a Censura em Brasília. A classe teatral reage e telegrama de protesto é enviado ao presidente Castelo Branco. Este telefona a Tônia Carrero negando ter determinado medidas contra a liberdade de expressão. Logo depois Riograndino Kruel desmente sua proibição. Em Belo Horizonte e Alagoas *Liberdade, liberdade* sofreria novos cortes; em 67 seria censurada pelo próprio governador no Ceará etc. Em *O palco amornado* e *O teatro sob pressão*, Yan Michalski narraria, com detalhes e dados, as trágicas e crescentes intervenções da Censura.

Em fins de 1965, com *Brasil pede passagem*, elaborado por todos os integrantes do Grupo (Armando Costa, Denoy de Oliveira, João das Neves, Ferreira Gullar, Vianinha, Pichin Plá e Thereza Aragão), tentam, repetindo a fórmula da colagem,

um levantamento sentimental e preguiçoso do Brasil. Sentimental, porque com trechos de peças, poesia, mú-

sica, entrevistas, documentos. Preguiçoso porque não escrevemos uma só linha. Só fizemos selecionar trechos e colocá-los em ordem.

Apesar de trabalhar com textos já existentes, muitos dos quais já publicados e/ou encenados, a peça recebe o seguinte parecer da Censura (18/10/65): “Não foi aprovada para representação por infração do art. 41, letras *d* e *g*, do Regulamento vigente, conforme despacho do Sr. Chefe do Serviço de Diversões Públicas, do qual foi dada ciência, por escrito, aos responsáveis.” As mencionadas letras *d* e *g*, que embasaram o parecer do censor, fizeram-no atestar, de próprio punho, no processo, que a peça em questão é capaz de: *d*) “provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades e seus agentes”; e *g*) “ferir, por alguma forma, a dignidade e o interesse nacional”. (*stc*)

Por curiosidade, para termos uma idéia dos “critérios” da censura, aqui vão três dos trechos “subversivos” assinados pela Censura no texto e que o tornaram merecedor de tão terríveis acusações – e da proibição da peça para todo o território nacional:

- Coroné, podia me dizer em quem é que eu votei?
- O voto não é secreto, Bisalão?
- É.
- Então pra que é que tu quer saber?

(Do *Auto dos 99%*)

(*play-back*) Tem-se exagerado indevidamente o fundo místico dos movimentos de massas sertanejas como Canudos, Juazeiro e o Contestado. Não negamos a existência do misticismo. O que discutimos é a essência desses movimentos. Acreditamos, ao contrário, que eles têm um fundo perfeitamente material. O cangaceiro e

o fanático eram os pobres do campo que saíam de uma apatia generalizada para as lutas que começavam a adquirir caráter social. Não era ainda uma luta pela terra, mas uma luta em função da terra. (Do livro *Cangaceiros e fanáticos*, de Rui Facó)

- Hoje eu vou comer. A minha vida inteira almocei pão com laranja, mas hoje vou tirar a barriga da miséria!
- Você ganhou no bicho?
- Não.
- Saiu aumento de salário-mínimo?
- Também não exageremos o otimismo!
- Então o que foi?
- Não viu aquele cartaz ali? Nunca seu dinheiro valeu tanto! Compre! Compre! Vamos exportar! Vamos exportar! Ah, o dinheiro está valendo mais e ninguém me avisou. Então, vamos exportar! (Da peça *Revolução na América do Sul*, Augusto Boal)

Com o espetáculo proibido, o Grupo Opinião lançou-se ao *show* musical *Samba pede passagem*, para o qual convocou a nata da música popular brasileira da época, com uma produção cara, de elenco gigante, que quase leva o Grupo à falência.

1966 - Em 9 de abril de 1966 estréia *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*, com direção de Gianni Ratto. A respeito da autoria de *O Bicho* esclarece João das Neves - em informação que também diz muito da forma de trabalho do grupo:

O *Bicho* começou a surgir após alguns de nós termos visto o filme Tom Jones, que nos causou a todos viva impressão. O mais entusiasmado, como sempre, era o Vianna. Bom, dias após o Sérgio Ricardo nos convidou para ouvir em sua casa a leitura de uma peça sua (não

me recordo o nome). Saímos de lá sem muito entusiasmo. E bem me lembro que não estávamos todos do grupo na leitura. Creio que Vianinha, eu, Thereza Aragão, Pichin Plá, não sei. Vai daí eu comentei com os outros que a peça do Sérgio tinha uma bela idéia desperdiçada. Seria legal seguir um caminho parecido com o do filme, que daria um texto do barulho. E sugeri que escrevêssemos o tal texto. Vianinha logo pegou a bola com a paixão que o caracterizava e na reunião seguinte decidimos que iríamos definitivamente tentar escrever a peça. Resolvemos ainda que o roteiro seria coletivo. Todos nós participávamos de sua elaboração, o que efetivamente aconteceu. À medida que o roteiro foi ganhando corpo, decidimos que Vianinha e eu escreveríamos o texto em prosa e que o Gullar o versificaria posteriormente. E assim procedemos. Eu ia para a casa do Vianinha, um pequeno apartamento no Jardim de Alá, pegava uma cena e o Vianna pegava outra. Ele ficava no quarto e eu na pequena saleta. Feito isso, mostrávamos um para o outro nosso trabalho e repassávamos para o Gullar que os punha em versos. Em uma das reuniões de avaliação, o Vianna disse-me (e aos demais) que não estava se sentindo bem porque eu escrevia sem mostrar a ele, o que sinceramente, me chocou. Fiquei tão magoado com isso que na mesma reunião abdiquei de continuar escrevendo o texto. A essa altura o primeiro ato já estava todo pronto e o roteiro final também. Vianna e Gullar continuaram a tarefa. Acho que foi o primeiro grande mal-estar dentro do Grupo. Mal-estar que se acentuou porque, ao terminarem a redação final do texto, o Vianinha propôs que nós três assinássemos a autoria, o que eu recusei. A gente acabou passando por cima disso, mas alguma coisa ali, se quebrou.

Utilizando linguagem e temas da literatura de cordel, o espetáculo narra a saga de um esperto camponês que,

à semelhança de um João Grilo, supera suas muitas vicissitudes com inventivas estratégias de sobrevivência e acaba vitorioso – mostrando que a engenhosidade popular é capaz de resistir aos golpes dos poderosos. Ou seja, fazendo da política regional um emblema dos impasses políticos da ditadura, os autores propõem “um voto de confiança no discernimento político do povo”, como dizem no prefácio da peça, intitulado “O teatro, que bicho deve dar?”

O espetáculo é bem recebido pela crítica:

Sem prejuízo de uma autêntica força poética e de um discreto contexto de crítica social, a positiva comunicabilidade da chanchada... é explorada em termos artisticamente válidos. (*Yan Michalski*)

E recebe o Prêmio Molière de Autor no Rio de Janeiro e o Prêmio APCA em São Paulo.

A peça, no entanto, apesar de ser também sucesso de público, não deixa de receber críticas da própria esquerda, onde houve quem a visse como “um tratamento romântico da malandragem” e cumprindo uma tarefa limitada, mesmo que importante: “a de gratificar emocionalmente uma pequena burguesia democrática machucada pela decepção e sentimento de impotência”.²¹

Mais tarde, observações de certa consistência comentariam igualmente a postura e o tom “populistas”, também da época, do jovem universitário, do educador, do artista, do clérigo que

de repente descobriam o povo. Rapidamente recusavam seu passado “alienado”, ouvindo e vendo outros grupos sociais com a voracidade de uma primeira paixão. Tudo lhes é novidade e lhes surge puro e sem equívocos. Desaparece a capacidade crítica, dando lu-

gar a uma atitude de receber automaticamente o que (o povo) diz ou faz... [ou] valorizando o popular em si mesmo, como se, por artes mágicas, fosse possuidor da verdade, pela virtude implícita de suas carências. *Na base está a descoberta, certa, de que a história corre por outros caminhos.*²²

O espetáculo marca também o distanciamento entre o Opinião e o Arena, prosseguindo cada um a pesquisa em caminhos próprios.

1967 – Em 21 de março, o Grupo encena *A saída, onde fica a saída?*, de Antonio Carlos Fontoura, Armando Costa e Ferreira Gullar, com direção de João das Neves. O espetáculo visa “alertar a opinião pública da responsabilidade de todos e de cada um quanto a uma possível deflagração de uma guerra nuclear que porá fim à civilização”, devido à desenfreada corrida armamentista e potencial atômico crescente dentro do tenso contexto da guerra fria.

O título resume uma fala, recorrente em vários momentos da peça, em que um sobrevivente japonês descreve de forma impressionante os resultados da primeira bomba atômica lançada sobre Hiroshima; fala que será repetida por um soldado americano nas trincheiras, gritando que também ele quer “parar essa guerra!”.

Fatos, idéias, argumentos e muitos dos personagens são reais, históricos, mostrando “as forças e interesses antagônicos em conflito”, com um caráter de teatro documental e didático, ressaltado pela projeção de filmes, slides e documentos.

Em maio de 67 estreia *Meia volta, vou ver*, de Oduvaldo Vianna Filho, com direção de Armando Costa.

Porém, em fins de 67, o Grupo, sob pressões políticas, financeiras e psicológicas, vai parcialmente desmem-

brar-se: Vianinha inaugura o *Teatro do Autor Brasileiro*, com preocupações e objetivos idênticos aos do Opinião, e para o qual escreve e produz, com Armando Costa, a revista musical *Dura lex sed lex no cabelo só Gumex*, que seria estreada no mês de dezembro, já no Teatro Mesbla.

Paulo Pontes volta para a Paraíba, onde cria o Teatro de Arena da Paraíba e encena a revista musical *Paraíba-bá*, escrita pelo mesmo processo de trabalho do *show Opinião*, com uma equipe de escritores, poetas e músicos locais e revelando o amadurecimento que seus anos de Grupo Opinião tinham dado a sua dramaturgia.

Para entender a quebra dentro do Grupo, seria eluciativa a entrevista dada por João das Neves a Paulo Vieira:

Os problemas acumulavam-se geometricamente, até não ser mais possível concentrar tanta gente em um espaço tão pequeno. Esses problemas, no fundo, resumiam-se na falta de pagamento do grupo. Além dos líderes fundadores do Opinião, havia os técnicos para a manutenção do teatro, os atores e estrelas que eram contratados para produções ambiciosas (em alguns momentos a folha chegou a 40 nomes).

Ou seja, mesmo com trabalho diário e constante, o Grupo não conseguia se remunerar. Acresce a isto

a concentração de muitas "cabeças pensantes" num mesmo espaço, que por mais que fizessem não conseguiam dar vazão a tudo que queriam. Além da censura, e dos conflitos internos do grupo, e da crescente tensão social...²³

Fernando Peixoto descreveria um quadro do gênero em depoimento posterior (1978) sobre a época, falando

do que aconteceu com os principais grupos teatrais de então:

...o Oficina se suicidou... no desespero de quem começa a bater com a cabeça na parede até morrer. O Arena foi assassinado, foi estrangulado pouco a pouco. As últimas contorções do Arena eu acompanhei porque eu estava lá dentro. A partir de 68 o teatro começou a caminhar lentamente para o que é hoje, quer dizer, para o comércio mesmo, para a mercadoria... As pessoas foram se afastando, foram desistindo, foram enlouquecendo. Houve de tudo: desde gente que pirou no nível místico, pirou no nível irracionalista total, pirou no nível ideológico a ponto de passar para o avesso. Gente que largou tudo, gente que pouco a pouco revelou que estava a fim de outras coisas mesmo, gente que abandonou, gente que foi embora, gente que morreu, gente que foi presa...

Boal, por exemplo, seria preso em 1971 e, ao sair da prisão, partiria para o exílio na Argentina.

"E em meio a tudo isso", complementa Tania Pacheco,

a televisão apareceria como a grande proprietária do bordel,stituindo o mercado de trabalho, incentivando, nos vacilantes, a ambição de um *status* de piscinas e fotos em capas de revista, apontando o caminho fácil do alto salário, do "sucesso" e da acomodação para muitos que vinham até então se arriscando nas concentrações e assembleias, assinando os manifestos, que vinham, enfim, tentando uma reação, ainda que apenas emocional, à ação do poder.²⁴

O *Opinião*, porém, não acaba: João das Neves, Ferreira Gullar, Denoy de Oliveira, Thereza Aragão e Pichin Plá decidem assumir sua continuidade, e encenarão, no pró-

prio Teatro Opinião, *O inspetor geral*, de Gogol, estreado em 17 de outubro de 1967, com direção de Benedito Corsi.

1968 – Em 14 de junho surge *Jornada de um imbecil até o entendimento*, de Plínio Marcos, com direção de João das Neves, que assim apresenta o trabalho:

Plínio Marcos dá um giro de 180°, lança-se a um novo caminho, sem temer os erros a que esse caminho possa conduzi-lo... É possível que, além do diálogo enxuto, da exata medida entre tensão e desafoço, da aguda capacidade de observação, muito pouco reste do Plínio Marcos que o público se habituou a ver e aplaudir... Seu trabalho pressupõe riqueza de colorido, alegria violenta, enorme capacidade de improvisação dos atores, características só encontradas no descaramento interpretativo dos palhaços de circo ou na vigorosa *commedia dell'arte* italiana.

O espetáculo recebe indicação para o Prêmio Molière de Melhor Direção.

Ainda em 1968 estréia o musical *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória*. Embora produção do Grupo Opinião, a estréia nacional foi em Porto Alegre, no Teatro Leopoldina, em 10 de agosto, com direção de José Renato. Teria nova versão no Teatro João Caetano, em 3 de outubro de 1983. A autoria é de Dias Gomes e Ferreira Gullar, mantendo não só a temática política como a pesquisa estética características do Grupo. O espetáculo possui agora como forma o *enredo*, com *samba-enredo* de Silas de Oliveira, da ala dos compositores da Império Serrano; e, em uma montagem posterior, dirigida por Flávio Rangel, com *samba-enredo* de Chico Buarque e Edu Lobo. À maneira das escolas de samba, é o próprio povo quem conta/canta a história: Simpatia, o presidente da escola de samba que

irá ter como enredo do ano "Dr. Getúlio, sua vida e sua glória", não só encarna o personagem de Getúlio, como sofre, por parte do ex-financiador da escola, o bicheiro Tucão e seus comparsas, as mesmas pressões que Getúlio sofreu.

A apresentação dos autores por ocasião da primeira montagem define bem os postulados estéticos da peça (e, de certo modo, do Grupo) à época:

Dr. Getúlio se insere na linha do novo teatro brasileiro, que parte da premissa estética de que é preciso libertar o palco de todas as convenções anteriormente estabelecidas. E vai além procurando estabelecer novas convenções, não arbitrárias, mas ditadas pela forma que escolheu, inspiradas numa tradição popular... O enredo é uma forma narrativa livre, aberta, que pode prescindir até mesmo da lógica formal, muito embora sua característica de desfile pressuponha uma ordenação. Mas essa ordenação pode ser quebrada, subvertida, sem prejuízo de uma unidade e uma coerência próprias. Uma cena não precisa, necessariamente, ser uma sequência lógica da anterior. Do mesmo modo inexiste qualquer compromisso com o realismo. O anacronismo e a inadequação passam a ser elementos universalizantes. O autor, o diretor e o ator têm absoluta liberdade para criar."²⁵

1969 – Montagem de *Antígona*, de Sófocles, com direção de João das Neves, "como uma pesquisa em torno das raízes populares do texto". Hélio Eichbauer merecerá o Prêmio Molière de Melhor Cenografia com o espetáculo.

1970 – Afogado em dívidas, o Grupo Opinião pensa em dissolver-se. João das Neves, o único que não aceita tal

hipótese, decide continuar sozinho, assumindo as dívidas e partindo em busca de novos parceiros. Em 71 chamará para o Grupo Glaucê Rocha e Aldomar Conrado. Mas Glaucê morrerá pouco tempo depois, quando fazia *Delicate Balance* em São Paulo.

Sem condições de montar novos espetáculos, e tendo que manter a casa e pagar as dívidas, João das Neves aluga o teatro a grupos jovens e passa a dirigir espetáculos fora do eixo RJ-SP.

Para manter-se coerente com os propósitos do Grupo, cria o Concurso de Dramaturgia Opinião 70 (em substituição ao do Serviço Nacional de Teatro, que havia sido cancelado).

1971 – Ainda sem condições de montagem, continuam sendo tentadas atividades culturais. Um Seminário de Dramaturgia aberto ao público põe em debate os textos selecionados no concurso: *Ascensão e queda de Irene Satã*, de Paulo Afonso de Lima, com direção de João das Neves; *Os dentes do tigre*, de Maria Helena Kühner, com direção de Amir Haddad; *História à beira de um cais*, de Paulo Coelho, com direção de Rubem Rocha Filho e *Tiradentes*, de Heloísa Maranhão, com direção de João das Neves.

A *ponte sobre o pântano*, de Aldomar Conrado, vai finalmente ser montada, sob direção de João das Neves, com Glaucê Rocha em elogiado desempenho no papel principal. A peça narra a saga de uma mulher e dois homens através de um pântano, em busca de uma saída e, segundo o autor, “nasce de um tomada de posição: a de não se calar”. (*O Globo*, 10/6/71)

Nos anos de 1971 e 1972 seriam lançados novamente o Concurso e o Seminário de Dramaturgia, contribuindo

para a descoberta de novos autores e textos. Dois representantes da WDR (*Westdeutschrundfunk* – cadeia da rádio alemã) propõem a realização de um Seminário de Peças Radiofônicas, que acontece em novembro de 1972, sendo os textos escolhidos veiculados pela rádio alemã no decurso de 1973.

1973 – *Se eu tivesse meu mundo*, de João das Neves, com direção do autor, é montada em Salvador e excursiona pelo Nordeste. João das Neves dirige o espetáculo inaugural do Instituto Goethe em Salvador e propõe a criação do Núcleo 2 do Opinião no local – o que é aceito. Passa a atuar em 74 e 75, e incorpora ao Grupo Simone Hoffmann, Jorge Gaspari e Rufo Herrera. No Rio de Janeiro inaugura-se o pequeno Porão Opinião, que é cedido gratuitamente a grupos jovens.

Em Salvador seriam montados *Julinho contra a bruxa do espaço*, de Deolindo Cechucci (abrindo para o teatro infantil), *Um Homem é um homem*, de Brecht e *Uma visita*, de Martin Walser.

João das Neves, a convite da WDR, viaja para a Alemanha, a fim de estagiar no setor de peças radiofônicas. Nesse ínterim o Grupo, com seus novos elementos, montaria, em Salvador, *A história do boizinho Estrela*, de João das Neves, com direção de Jorge Gaspari (janeiro, 75); *A menina que sonhava*, de Simone Hoffmann (julho, 75); *História de Lençóis e Ventos*, de Ilo Krugli, com direção ao autor (que na ocasião orienta também uma Oficina de Teatro Infantil).

1976 – De retorno ao Rio de Janeiro, a 14 de março, o Grupo estréia, no Teatro Opinião, *O último carro*, que tem como autor e diretor João das Neves, cenografia de Germano Blum (que se incorpora ao Grupo) e um elen-

co de 35 atores/atrizes. Escrita em 67 e vencedora do Prêmio de Montagem do Seminário Nacional de Dramaturgia do SNT (Serviço Nacional de Teatro), a peça só viria a ser montada nove anos depois, em 1976.

O último carro representa, a nosso ver, um *salto qualitativo* no trabalho do Opinião. Os laivos de populismo existentes em trabalhos anteriores, ou mesmo suas condições (progressistas nos fins, tradicionalistas nos meios, alguns do Grupo identificavam a linguagem como uma pesquisa de “formas” capazes de transmitir os “conteúdos” desejados), vão dar lugar a um texto/espetáculo em que a linguagem busca, e efetiva, uma relação com o *pensamento* que informa e o contexto ou *realidade* em que se acha inserida. Ou seja, ao transportar a cena para um trem da Central do Brasil que leva e traz as populações suburbanas em seu cotidiano, a peça focaliza as aspirações, necessidades, valores, formas de percepção e visão de mundo que as chamadas “camadas populares” têm da própria condição. Os mendigos, a prostituta, os operários indo para o trabalho, os malandros, o beato, o menino vendedor de amendoim ou o vendedor de coca-da são figuras apanhadas em situações corriqueiras de seu cotidiano, com dificuldades e busca de soluções para os problemas que surgem (o atraso diário do trem, a idéia de uma revolta, um quebra etc.), até um acontecimento colocá-los diante de um problema maior e geral, que afeta e ameaça sua própria vida: a grande metáfora do trem des-governado exigindo dos passageiros uma atitude eficaz – que vai ser encontrada através da reunião no “último carro”, dos que querem deixar aquele rumo fatal, “desligando-se” para outro rumo.

Visão terna, que exhibe a via-crúcis cotidiana da população oprimida – o subtítulo *As 14 estações* o assinala – mas nem por isso menos crítica, mostrando relações de

dominação ou exploração no interior da própria classe (ex: do homem mendigo em relação à mulher, do guarda que lhes rouba o dinheiro arrecadado, dos assaltantes que se aproveitam do cansaço dos trabalhadores adormecidos). Os valores conservadores culturalmente introduzidos (a moça solteira grávida que vê como “castigo” o que ali corre); o fatalismo que leva à inação; o “esperar pra ver como é que fica”; o misticismo cego, que anula qualquer possibilidade de argumentação e/ou consciência, são aspectos importantes a serem expostos.

Mudar as situações concretas é também *mudar o ponto de vista, o lugar da fala*, aprofundando um caminho esboçado com o *show* e depois esquecido em outros trabalhos. Mas é a partir deles que se pode realmente tomar pé e ter *uma opinião, uma opção*, como veremos adiante.

O texto e espetáculo *O último carro* receberá um total de 19 prêmios, entre 1976 e 1979.

1979 – *Mural Mulher*, de João das Neves, com direção do autor, estreia em 21 de junho. Receberá três indicações para o Prêmio Mambembe: melhor direção, melhor produção, atriz revelação.

Ainda em 1979, o Grupo receberá o Prêmio Mambembe de Incentivo ao Teatro Infantil, pelos Seminários de Dramaturgia Infantil e o Prêmio Mambembe de Produção, por seus *15 anos de resistência*.

Além das peças, foram vários os *shows* exclusivamente de música montados ao longo desse tempo: *Telecoteco Opus 1; A fina flor do samba* (“rodas de samba”, às segundas-feiras, coordenadas por Thereza Aragão); *Caminhando*, com Geraldo Vandré; *Bacabuto no caterefofo*, com o MPB4, Cinara e Cibele; Milton Nascimento e “o Som Imaginário”; *Pindoramacumbá*. Também foram montadas peças para crianças, sobretudo a partir de 68. E

dada continuidade aos concursos e seminários de dramaturgia.

Em 1980 o teatro será vendido, apesar de todos os protestos, expressos, inclusive, sob forma de manifestos com centenas de assinaturas, ratificando o que diria João das Neves em entrevista na ocasião: "O *Opinião* é coisa que não se vende." E os jornais da época registraram, em termos variados, a importância de um Grupo que "foi um encontro de cabeças pensantes, uma ideologia, um movimento de vanguarda e de resistência".²⁶

Nossa Opinião

Como ensaísta acostumada a pensar o teatro que vemos, novamente eu (Maria Helena) aqui me pergunto: que sentido e significação tem o *Opinião* (showe Grupo) para os nossos dias?

Nos comentários e críticas, da época ou posteriores, ao lado da reiterada afirmação de tratar-se de algo *novo*, alguns buscavam, como assinalamos, apontar em que consistia essa "novidade."

Augusto Boal, na estréia do *Opinião* em São Paulo, a 13 de abril de 1965, dizia: "... o fato real está invadindo o teatro e empurrando a ficção. A platéia reclama o concreto, o particular, e quer, ela própria, proceder à abstração, à universalização".²⁷ Talvez intuísse aí algo importante: a *meu ver*, o *aspecto novo e fundamental do Opinião está em ter incorporado, e inaugurado na cena, uma mudança de atitude, de relação consigo mesmo, com os outros, com seu mundo, além da mudança de método que assinalamos.*

Pois o significado do testemunho é maior do que à primeira vista parece: diante de uma *perda*, de uma ex-

propriação pela qual teve que passar, a testemunha não sabe mais quem ela é. Os movimentos sociais da década de 60 (de mulheres, de negros, de *gays*) começaram todos perguntando-se *quem sou eu?*, buscando *re-conbe-cer* a própria identidade. Personalizando, em vez de abs-trair e generalizar, sabendo, ou intuindo, que o que digo quando falo *eu*, minha história própria e particular, é minha forma de chegar ao mais geral, que *só o eu diz*, e o *diá-logo* já será a fala *outra*, em que se descobre o outro como *socius*, isto é, *aliado*, diferente e semelhante. Tentando fazer da verdade não um *dado* (algo recebido pronto), ou um *fato* (algo já feito), mas uma *des-coberta*, e, para tal, buscando romper com a forma anterior de *conhecer*, invadida pelo interesse e pelo cálculo, para nela resgatar seu sentido original (*cognoscere* = *nascer com o que se conhece*).

Negando-se a serem *normal-izados* pela retórica vi-gente (e sua persuasão) e pelo controle social que impõe papéis, valores e comportamentos – persuasão e contro-le que são as molas-mestras de um pseudoconhecimento (*pseudo* porque despenha todas as funções, só não realiza *nascimentos*!).

Uma *perda*, dissemos. E um *resgate*, acima aponta-mos. Maiores do que à primeira vista parecem. Senão, vejamos.

O discurso político da direita, de ontem e de hoje, tem características que se evidenciam mesmo à visão mais superficial: coerente com seu neoliberalismo de origem, tem na *economia* seu próprio eixo e chave; em nome de um alegado "realismo", que se autoproclama "objetivo" e "lógico", recorta-se a realidade para apre-en-dê-la e interpretá-la, cristalizando-a em substantivos abstratos (a *modernização*, a *eficácia*) em estatísticas, siglas, cifras e números; ou permeando-a de chavões e

frases feitas, destinadas a colar nas mentes, à maneira da propaganda mercadológica, os lugares-comuns do discurso *expert* (o desemprego, *efeito inevitável do progresso tecnológico*); alinhavando idéias e cunhando expressões que passam a ter o valor de chaves mágicas que supostamente tudo explicariam (a *flexibilização* do trabalho...).

O que serve à manipulação visada, pois é nesse espaço da interpretação que a ideologia se instala, ora insidiosa, ora descarada ("a *justa e dura* lei do mercado", o "equilíbrio do mercado"...). Quando algum fato mais contundente desvela máscaras e situações, imediatamente a linguagem se torna mais "técnica", mais hermética, e surge outro recurso também permanente: o apelo à autoridade (do *expert* ou do cargo de quem enuncia), fundamento básico de uma sociedade hierarquizante, vertical e autoritária, que nos traz modelos, equações – obviamente, inacessíveis a nós, pobres mortais, por seu alto nível matemático – que vêm corroborados por estatísticas, dados, taxas, números e somas impossíveis de serem verificados, e que deixam no leitor ou ouvinte a sensação de que "eu não entendo nada disso, mas eles sabem"... É reafirmando esse pretensão saber que se perdem desqualificar arrogantemente críticos e adversários, tachando-os com termos marcados pelo desrespeito ou desdém pelos que não estão "à (sua suposta) altura", e até usando expressões das mais debochadas – como, por exemplo, *queimar gorduras* para falar de ações que levam a um já insuportável arrocho salarial. Com esta palavra abstrata, esta palavra esvaziada de sentido (*democracia*, hoje?), esta palavra mistificada (a *transparência* do mercado ?!...), ou esta palavra intelectualizada e autoritária, vão vendendo seu peixe, mesmo quando cínicamente desmentem hoje o que há dias enfaticamente

afirmavam, ou quando sua "versão" vai sendo claramente desmentida pela verdade dos fatos, ou quando omitem informações que os denunciariam.

Linguagem-caixão em que se enterra o próprio sentido e valor da linguagem humana: ao abs-trair da *história* e de seu *contexto concreto*, ao deslocar-se das intenções *vividas* para as *normas* estabelecidas, ao fechar os olhos do *corpo* para ver com os olhos do "espírito", ao substituir a realidade dada à *percepção* – que é o mundo de nossa *vida cotidiana* – por uma falsa e ilusória *in-diferenciação* e generalização, perde-se não só o *animismo* da sensibilidade metafísica anterior, como o que ele significava – pois ser humano e mundo vistos como máquinas são *simulacros*: um mecanismo simula a vida, não é *vivo*. E esta "operação por redução" é também uma redução do próprio homem, uma anulação do seu *imaginário*, da sua *fantasia*, da sua *afetividade*, deixados de lado ou desqualificados. Goethe foi muito feliz ao criar seu personagem: de fato, em sua ânsia de um *poder* e um *saber* totais, absolutos, o que Fausto perde, ou *vende*, é sua própria *alma* (anima).

Que diferença há entre dizer *os sem-terra*, ou *os sem-teto*, e falar em *comunidades carentes* ou no horrível termo *des-favor-ecidos* – que escamoteia em *favor* aquilo que é um *direito*? Será que falar em *globalização*, *privatização*, *desregulamentação*, *flexibilização do trabalho*, ou mesmo em *exclusão* e *marginalização* nos traz à mente seu *significado vivo*, *real* e *humano*, nos traz à consciência, por exemplo,

este homem velho, consumido, vencido, maltratado, esgotado, há tanto tempo aterrorizado, há tanto tempo oprimido que já nem mendiga mais. Esse olhar tão velho que a miséria incrusta até nos rostos jovens, até nos

bebês. Rostos desses bebês de tantos continentes, em tempos de fome, bebês com rostos de velhos, com rostos de Auschwitz, lançados na privação, no sofrimento, na agonia imediata e que parecem saber e sempre terem sabido tudo de nossa história, mais sábios que todos sobre a ciência dos séculos, como se já tivessem experimentado tudo desse mundo que os expulsa... Há alguém que revise esse tempo de uma lentidão insidiosa durante o qual se transformou num daqueles que, embora vistos, embora escutados, não são olhados, não são ouvidos, e, mais que isso, se calam? Daqueles que ninguém "considera" nem reconhece, a não ser como fantasmas folclóricos, que não têm direito à carne das palavras, só a siglas, a espectros de palavras ou, então,... a nada.

A carne das palavras. Quando Viviane Forrester escreveu *O horror econômico*²⁸ e optou por tratar assim essas questões, espantou a muitos ao obter edições sucessivas e traduções para 12 línguas. E não faltou a crítica de intelectuais, sobretudo de economistas: ousava outra atitude intelectual, outro modelo, outro método, outra visão do mundo e do ser humano, diversa da precedente visão dualista, mecanicista, autoritária – refutada na teoria, mas ainda dominando um pensar que pretendeu absorver todo o existir (Descartes).

Um pensar que se faz por *conceitos* ou idéias que muitas vezes já incorporaram pré-conceitos (*consciência* = *cum+scientia*) ou deformações ao longo do percurso. (Quem hoje diria que *autoridade* vem de *autor*, isto é, *aquele que gera, que fecunda, faz nascer*?) Um *pensar* que omite ou se esquece de que é o *peso das coisas* que faz a balança pender (*pensum-pendere*), inclinar-se para um lado ou para o outro. Que a *realidade* remete à coisa concreta (*res*) que está à sua base. Que a *palavra* traz em

si a *parábola*, a situação concreta que lhe deu origem. Que *solidariedade* não é mero conceito e *companheirismo* não pode ser jargão mecânico que esqueça que *companheiro* = *cum panis*, os que partilham o pão e sabem da fome quando ele deixa de ser o pão nosso de cada dia.

Será que não era possível um *retrato* dessa paisagem humana, que tem na linguagem seu meio de *expressão*, trazendo para o *exterior* a *pressão* internamente vivida? Será que não era possível, e necessário, e urgente, mudar nossa forma de pensar, de sentir, de expressar-nos, incorporando nossos *sentidos*, nosso *sentimento*, que dão a nossa caminhada seu *sentido*, ou seja, seu significado e sua direção?

Quando trabalhei com operários, e depois com favalados, aprendi com eles uma maneira outra de ver e de pensar, a partir da *experiência* e da própria *realidade*.²⁹ Aprendi que um *texto* que diz *nós* é um tecido (*textum < tecere=tecer*) de múltiplos fios, e que a pergunta que cada um se fazia no debate final – o que é que *eu* tenho a ver com tudo que foi visto e ouvido? – entretencia *diferenças* e *semelhanças* para chegar ao *ser-em-comum*, a uma *comunicação* que falasse de todos, por todos, para todos (e que desvelava também a violência desta sociedade em que só fala "a voz do dono"). Compreendi por que a *música*, com sua carga emocional e viva, é sua mais freqüente forma de expressão, catártica e agregadora (mesmo que por si só apenas ponto de partida, nunca de chegada ou horizonte maior). Experimentei e redescobri a importância de *pro-vocar*, de fazer surgir a voz, a palavra, e até o grito, o não-dito, o vazio, o silêncio. Reaprendi, vivendo, a riqueza e o valor da experiência.

Experiência < ex-per-ire, o que se extrai (*ex*) do caminho por (*per*) onde se vai. Experiência que não remete a um *método* e sim a uma *história*.³⁰ Pois se o *método*

fala de caminho (*od*), fala também de distância e medida (*met*). Ao passo que se *história* (pessoal e/ou coletiva) e *sabedoria* têm a mesma raiz (que o inglês guarda no seu *wisdom*) é porque nessa história o *passado* são os *passos* de um caminhar, de um corpo que se move, com tudo que o *con-move* – incluso a cultura in-corpo-rada em uma trajetória marcada por um *sentido*. Sentido que é não só *significado*, mas também *orientação*, *direção* – mesmo que não impeça a *errância*, o *erro* possível nas tentativas que marcam os passos desse humano caminhar. (“Se nenhum caminho parece indicado como indiscutível, preferimos errar em todas as direções”, disse Boal em 1965, na mencionada abertura do *show* em São Paulo.)³¹ Um caminhar que marca cada situação concreta, cada ponto do caminho, o *ponto de vista* do qual se olha. Marca um lugar a partir do qual se pode fincar pé e tomar posição. Ter uma *opção*, uma *opinião*.

Um lugar que é também *lugar da fala*. Uma *experiência* que é também diferente da “ciência” e seu discurso, sobretudo o atual, que, quando não reduz ao silêncio, impede a fala, anulando-a sob um geral que atropela a *diferença*, ou mistificando-a em um falar *por* ou falar *so-bre*, autoritário e tutorial, ou usando-a para legitimar hierarquias e dominação (os “não-qualificados” do trabalho “moderno”...) Experiência que se dá, portanto, *na* linguagem, *pela* linguagem e *como* linguagem: é preciso falar e isto só se aprende falando. Que na linguagem e pela linguagem cada *eu* não só se insere em um contexto, com o qual se comunica e onde também se identifica, como supera a fragilidade do instante (é para *durar* que falamos!), insere-se no tempo, em um passado que é *memória* – para o resgate de dimensões perdidas no caminho – juntando *razão* + *experiência* para tornar-se *humanamente inteiro*; em um passado que é também *bis-*

tória e um futuro que é o *desejo* de ser mais, de suprir a própria *falta* (o que muitos ainda tentam com uma acumulação ininterrupta e voraz) e abrir-se às descobertas do por-vir.

A sedução do *novo* – que o *marketing* explora provocando e manipulando o desejo da novidade pela novidade – revelou-se com toda a sua força na explosiva e luminosa saudação ao milênio. *Novo* é o que ainda não se conhece e provoca as *descobertas*. Mas ao ressaltar o *gesto espontâneo do processo de conhecer*, *assinálamos também seu peso e sua gravidade: a liberdade é um caminhar que se manifesta nesses “nascimentos”*. E o novo pode ser, também, um retorno às origens para buscar, nesse caminhar, seu próprio sentido e significado.

Por isso vim brincando com as palavras. Buscando *re-des-cobrir*, na palavra, na fala, sua força de *re-licação*. No princípio era o Verbo. Algo que foi biblicamente válido até para o Criador (“E Deus disse: faça-se a luz!”). E é igualmente válido para todos nós – criaturas, criadores, seres da linguagem, desafiados a inventar o mundo novo que nossa falta e nosso desejo nos fazem sonhar e buscar.

As décadas de 70 e 80

A saída, onde está a saída? Parece ter sido também a pergunta de que partiria a geração anos 70, que viria a ser denominada a “geração da ruptura”.

“Depois de 68 ficamos entre o *rock* e a granada, metade entrou para a luta armada, a outra metade para o *desbunde*”, diria Glauber Rocha, estreitando em divisão clara as pouco nítidas e múltiplas formas nascentes de expressão e de contestação ao regime, e alinhando-se, de certo modo, aos que falariam na década apenas em termos de “sexo, drogas e *rock’n’roll*”.

Na realidade, refletindo a perplexidade e a busca de saídas do tempo, os anos 70/80 veriam tanto as obras que comporiam as "memórias de exílio" – registrando, na literatura brasileira, a prática do banimento político e o testemunho dos que o viveram, do AI-5 em 68 até a lei da anistia em 1979 – quanto a "poesia marginal" (Ana Cristina César, Charles Peixoto, Cacaso, Afonso Henriques Neto, Leila Mícolis, Roberto Schwarz, Francisco Alvim, e muitos outros). Com o termo *marginal* marcando os que, colocados ou colocando-se, à margem do processo, buscariam uma "saída de emergência para o sufoco político reinante" – inclusive (mesmo que não só) "em uma fuga quase instintiva" (Carlos Saldanha) nas drogas, na *curtição*, no sexo.

O *deslocamento metafórico* e o *desbunde* marcariam algumas das tentativas de expressão. O deslocamento metafórico existiria também na música: a censura e a ditadura só se deram conta do que Chico Buarque dizia em "Apesar de você / amanhã há de ser / outro dia..." quando o disco esgotou rapidamente sua vendagem. E não tiveram como proibir que se cantasse "Pai, afasta de mim este cálice" – afinal, frase bíblica célebre, mesmo que *cálice*, ouvido e devidamente inflexionado, se confundisse com o *cale-se* imposto pela Censura... Entre as expressões do desbunde estariam os *happenings* – rito teatral "em que se organizava coletivamente uma resposta individualista à alienação social". O melhor dessa tendência seria o espetáculo *Hoje é dia de rock*, do Teatro Ipanema (outubro de 1971), com um poético texto de José Vicente, que tinha como tema a infância e o misticismo de um ex-seminarista que sonha ser um astro do *rock*. Quebrando as convenções narrativas, usando ritualisticamente a música, teve também grande repercussão junto à juventude do tempo:

Depois de ter-se misturado à jovem multidão que na saída se despede dos intérpretes, você não poderia negar que ela vai para casa com a alma muito mais leve, feliz e transbordante de sentimentos fraternos. (Yan Michalski)

Ligá-los diretamente ao *Opinião* não teria sentido – inclusive porque rejeitavam as soluções buscadas pela esquerda *engajada* da qual partira o *show*. Também o próprio Oduvaldo Vianna, ao teorizar sobre essas novas formas, opinava quanto à "fragilidade desse teatro como veículo" para provocar o pensamento ou a reação do público:

As novas formas têm que surgir não de nossas fugas, de nosso sentimento de culpa, de nossa urgência, de nosso descontentamento com o povo – têm que surgir de nossa necessidade de sobreviver e transformar as coordenadas que nos atrelam historicamente ao subdesenvolvimento, à pobreza, à miséria. Têm que surgir de nossa luta – e não de nossa demissão ou abstenção".³²

No entanto, à luz do que acima expusemos, na (des)continuidade haveria, dialeticamente, elementos comuns. E não só na rejeição ao regime: "nossa resistência seguiu caminhos tortos, que não se pareciam com os da esquerda clássica, mas também não se sujeitavam à situação reinante" (Afonso Henriques Neto); "...há um conteúdo político incontestável: nossa geração foi a primeira a perceber que política e poesia estão em tudo" (Cacaso); "éramos contra a repressão em todas as suas formas" (Leila Mícolis, aludindo à "revolução sexual" (Reich) iniciada também à época).³³

Em suas manifestações, e na *ruptura* com as formas

anteriores, expressava-se igualmente a *busca de outra forma de ver, pensar e expor* – esboçada, mesmo que ainda de modo incipiente ou superficial, no *show Opinião*. Forma que viria a ser belamente ilustrada no *Catatau*, de Paulo Leminski, questionando “o fracasso da lógica cartesiana branca” e a “instabilização do pensamento”, com seu personagem Descartes perdido no Brasil holandês de Maurício de Nassau, com “um círculo de giz em volta do juízo, uma nuvem, uma caligem, um bafo” diante desta terra que se lhe afigurava “um engano da natureza, um desvario, um desvio que só não velado”.

Forma que, como acima expusemos, *partindo da história e/ou da experiência*, remetia a uma *fusão arte-vida*, à incorporação *do cotidiano, do imediato, do vivido* – misturando em suas “Artimanhas”, por exemplo, música e poesia de cunho performático; ou incluindo, com essa *performance*, a *experiência do corpo*, presença física pessoal e viva, na fala e/ou na cena; ou o *falar em 1ª pessoa*, podendo levar até a uma Ana Cristina César inventando simulacros de um “diário íntimo”, ou de uma “correspondência” que finge uma intimidade deixando-se entrever; expressando-se, enfim, no culto da *performance*, a *urgência de transformar o projeto estético em um ato*. Cabe aqui um parêntese: *Urgência e ruptura* é, aliás, o título do volume que reúne textos de uma boa autora da época, Consuelo de Castro.

Forma que levaria ao auge a *fragmentação* assinalada, indo do tom de conversa à narração “sem bússola” (Leminski) – como é o caso do *show* – e à dissolução da própria unidade lingüística. Fragmentação, porém, que, como apontamos, não só encena uma quebra ou ruptura maior, como agora remete à própria tentativa, ou afirmação, da *marginalidade*. Pois ruptura não é apenas que-

bra da unidade/comunhão buscadas – e ora vistas como “miragens” ou revelando “fissuras” –, é também um romper amarras: “marginal” é aquele que desrespeita as normas, transgride as leis, ultrapassa limites e fronteiras.

Na França, depois de maio de 68, nos panfletos, *slogans* e manifestos difundidos, reencontramos insistente denúncia da “ordem fascista”, “burguesa”, ou “de mercado”, “que impede a livre sexualidade das massas para melhor explorar sua força produtiva”. Paralelamente, a denúncia do “autoritarismo, ou princípio de autoridade, principal instrumento dessa opressão”.³⁴ Aqui no Brasil, por razões óbvias, essa explícita correlação do *político ao cultural* não se manifestou. O que não impediu que, menos visível ou ostensiva, se processasse também uma autêntica revolução cultural, modificando hábitos, modelos, comportamentos, valores e atitudes introjetados e profundamente arraigados, questionando as representações culturais existentes e/ou levando à ruptura com modelos convencionados.

Não é nosso propósito, nem caberia aqui, uma visão mais aprofundada dessa geração da ruptura,³⁵ mais do que para assinalar os aspectos apontados. Ou discordar da postura crítica dos que se arrogam o direito de desqualificar os esforços ou ignorar vivências, por vezes sofridas e dolorosas, que marcaram os caminhos e desca-minhos dessas duas gerações, desde o *Opinião* como “opção por certos valores” e da opinião como “delito” ou “crime” que dela fez a ditadura militar, à situação dos “sobreviventes” (e já esta palavra diz muito), que bem descreve Caio Fernando Abreu, ao entrarem os anos 80:

...ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha anti-ga essa, mas ando, ando, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso,

não me venha com essas histórias de atraçamos-todos-os-nossos-ideais, nunca tive porra de ideal nenhum, só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista, elitista, capitalista, só queria ser feliz, burra, gorda, alienada e completamente feliz. Podia ter dado certo entre a gente, ou não, afinal você naquele tempo ainda não tinha se decidido a dar a bunda nem eu a lambar buceta, ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos anos 50, em Paris; 60 em Londres ouvindo *here comes the sun, little darling*; 70 em Nova Iorque dançando disco-music no Studio 54; 80 a gente aqui, mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse gosto azedo na boca. Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito. Agora o que é que eu faço?... que aconteça uma coisa bem bonita pra você, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em todos de novo, que leve para longe de minha boca esse gosto podre de fracasso, de derrota sem nobreza, não tem jeito, companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando...³⁶

O que aqui procuramos foi tentar afetivamente compreender, rever, e refletir sobre a(s) trajetória(s) de *uma busca* – que não hesitamos em afirmar que se reaviva, hoje, início do século XXI, e não só no Brasil.

Notas

- ¹ *Revista da Civilização Brasileira*, nº 3, julho, 1965.
- ² *Revista da Civilização Brasileira*, Caderno Especial nº 2: "Teatro e Realidade Brasileira", Rio de Janeiro, julho, 1968.
- ³ Idem.
- ⁴ Idem.
- ⁵ *Visão*, edição especial, *Dez anos depois*.
- ⁶ Dulles, J.F., *opus cit.*
- ⁷ Cf. Sábato Magaldi, *Um palco brasileiro: O Arena de São Paulo*, Brasiliense, 1984.
- ⁸ *Arquiteto de liberdades*. Organização, seleção e notas de Moacyr Félix. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.
- ⁹ Prefácio ao livro *O ato e o fato*, de Carlos Heitor Cony (Civ. Bras., junho 1964), no qual foram reunidos os artigos por ele escritos nos meses de abril e maio de 1964 no jornal *O Correio da Manhã* – aliás, o único jornal que abriu espaço a vozes de protesto, como as de Otto Maria Carpeaux, Marcio Moreira Alves, Hermano Alves, Antonio Callado, Edmundo Moniz.
- ¹⁰ *Revista da Civilização Brasileira*, nº 13, maio, 1967.
- ¹¹ *Brasil: nunca mais*, 7ª ed. Petrópolis, Vozes, 1985.
- ¹² Idem.
- ¹³ *O teatro sob pressão: uma frente de resistência*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.
- ¹⁴ *Revista da Civilização Brasileira*, Caderno Especial nº 2: "Teatro e Realidade Brasileira", Rio de Janeiro, julho, 1968.
- ¹⁵ *Última Hora*, 14/2/68.
- ¹⁶ *Visão*, edição especial, *Dez anos depois*.
- ¹⁷ *O palco amornadoado*. Ed. Avenir, 1979.
- ¹⁸ *Marginalização de um povo*. Documento dos bispos da região Centro-Oeste. CNBB, 6/5/1973.
- ¹⁹ *Eu ouvi os clamores do meu povo*. Documento de bispos e superiores religiosos do Nordeste. CNBB, 6/5/1973).
- ²⁰ *Encontros com a Civilização Brasileira*, nº 12, junho, 1979. A *Revista da Civilização Brasileira* seria encerrada em dezembro de 1968, com o AI-5. Dez anos depois, em 1978, voltaria como *Encontros com a Civilização Brasileira*.
- ²¹ Maciel, Luiz Carlos. "O bicho que deu", in *Revista da Civilização Brasileira*, nº 7, maio, 1966.

²² Souza, Luiz Alberto de. *Encontros com a Civilização Brasileira*, nº 3, 1978).

²³ Vieira, Paulo. *Paulo Pontes: a arte das coisas sabidas*. João Pessoa, Ed. UFPB, 1997.

²⁴ *Anos 70*. Vol. 3: Teatro. Coordenação Aduino Novaes. Rio de Janeiro, Ed. Europa, 1979.

²⁵ Dias Gomes (Coleção), v. 4. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1992.

²⁶ Brasil, Lena. *Em Cena*. Niterói, 11/11/1980.

²⁷ Magaldi, Sábato. *Um palco brasileiro: o Arena de São Paulo*, Brasiliense, 1984.

²⁸ *O horror econômico*, Ed. Unesp, 1997.

²⁹ Relatado posteriormente em *Teatro Popular: uma experiência* (Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1974) e *Teatro – Espelho e res-posta*, Rio de Janeiro, Trampo, 1985.

³⁰ O que permite entender também a importante trilha dos *Arena Conta*, aberta por Augusto Boal na década de 60. Cf. Sábato Magaldi, *op.cit.*

³¹ Magaldi, Sábato, *op.cit.*

³² Damasceno, Leslie Hawkins. *Espaço cultural e convenções teatrais na obra de Oduvaldo Vianna Filho*. Campinas, Ed. da Unicamp, 1994.

³³ Em *O Globo*, 18/5/1996.

³⁴ Guillebaud, Jean-Claude. *A tirania do prazer*. Trad. de M. Helena Kühner. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1999.

³⁵ O que fizemos na peça *Um navio no espaço*, um quase-monólogo sobre a vida e a obra da poeta Ana Cristina César.

³⁶ Abreu, Caio Fernando. *Morangos mofados*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1982.

Na virada do século: e o sonho, acabou?...

Há os apocalípticos, ou desiludidos, que dizem que sim:

A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefação. Dela só resta o discurso vazio... Não há lugar para sentimentos, relações humanas, apelas relações de poder. Os homens deixaram de ser homens, com suas virtudes e defeitos, são apenas ca-deiras cômodas, são máquinas, parafusos, bens que se utilizam. Ou máquinas mais complexas que se servem desses bens. (A. *Pepetela*)¹

Não estamos entre eles – mesmo percebendo suas razões e compreendendo seu desencanto. Estamos, ao contrário, entre os que afirmam decididamente:

Nós não podemos perder o horizonte utópico. Uma sociedade que perde a utopia perde as razões de existir. Então temos que viver essa utopia. Ela será sempre irrealizável, mas ela sempre deslanchará energias para persegui-la e buscá-la. Nessa busca é que nós nos humanizamos, despertamos em nós essa energia ancestral, cósmica, do Eros, nos atraímos uns aos outros, nos conjugamos, nos relacionamos, nos amamos, nos amorzamos, e vamos criando e reforçando essa imensa corrente, que é a vida, produtora de vida. (Leonardo Boff)²