

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Que bicho é esse?: teatro, engajamento e política no Brasil pós-1964. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia; professora associada; / FAPEMIG/CNPq; PPM/bolsista de produtividade

Resumo

Teatro popular e teatro engajado são duas denominações, entre outras, que ganharam corpo por intermédio de um vivo debate que atravessou o final do século XIX e se consolidou no século XX. Seu ponto de convergência estava na tessitura das relações entre teatro e política ou mesmo entre teatro e propaganda. Para o crítico inglês Eric Bentley, o teatro político se refere tanto ao texto teatral como a quando, onde e como ele é representado. Este trabalho aborda a importância histórica da peça “Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come”, de Ferreira Gullar e Oduvaldo Vianna Filho, como uma representação política de resistência à ditadura militar no Brasil. Enfatizo como característica fundamental desse musical, encenado em 1966 pelo Grupo Opinião, a mistura de tradições culturais, a predominância do que Eric Hobsbawm designa “canções funcionais” (canções de trabalho, músicas satíricas e lamentos de amor) e a produção/criação artística dos atores/cantores.

PALAVRAS-CHAVE: engajamento; encenação; dramaturgia; canções funcionais; cenas sonoras; teatro musical.

ABSTRACT

Popular theatre and politically engaged theatre are two designations, among others, that gained acceptance through a lively debate that went on throughout the late 19th century and consolidated in the 20th century. It converged around the structure of the relations between theatre and politics or even between theatre and propaganda. According to the English critic Eric Bentley, the term of political theatre concerns both theatre texts themselves and when, where and how these are staged. This paper looks at the historical importance of the play ‘*Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come*’ (*If you run, the beast catches you, if you stay put, it eats you*), by Ferreira Gullar and Oduvaldo Vianna Filho, as a political representation of the resistance against the Brazilian military dictatorship. As the crucial characteristic of this musical, staged by *Grupo Opinião* in 1966, I point out its mix of cultural traditions, the predominance of what Eric Hobsbawm terms ‘functional songs’ (work songs, satirical songs and love lamentations) as well as an artistic production/creation of actors /singers.

KEYWORDS: political engagement; staging; dramaturgy
functional songs; sound scenes; musical theatre;

Após o golpe militar de 1964, um grupo de artistas ligados ao Centro Popular de Cultura/CPC (posto na ilegalidade), reuniu-se com o intuito de criar um foco de resistência e de protesto àquela situação. Foi então produzido o espetáculo musical *Opinião*, com Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão (depois substituída por Maria Bethânia), cabendo a direção a Augusto Boal. O espetáculo, apresentado no Rio de Janeiro em 11 de dezembro de 1964, no Teatro Super Shopping Center, marcou o nascimento do grupo e do espaço teatral que veio a se chamar Opinião. Os integrantes do núcleo permanente eram Oduvaldo

Vianna Filho (o Vianninha), Paulo Pontes, Armando Costa, João das Neves, Ferreira Gullar, Thereza Aragão, Denoy de Oliveira e Pichin Plá. “Uma das atividades do CPC era fazer teatro político de rua, como o *Auto do cassetete*, *Auto da reforma agrária*, *Auto do Tio Sam*. Quando veio o golpe criamos o Grupo Opinião” (GULLAR *apud* AULA MAGNA DA UFRJ 2006: 33).

Desse modo, em dezembro de 1964, com direção de Augusto Boal, estreava o *Show Opinião* (criação de Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa), uma referência no teatro brasileiro contemporâneo. O *show* foi organizado no famoso Zicartola – restaurante do sambista e compositor Cartola e de sua companheira Zica –, onde ocorriam reuniões de músicos, artistas, estudantes e intelectuais (ver CASTRO, 2004). Foi esse o ambiente catalisador da união de interesses de experientes dramaturgos e músicos, com diferentes estilos e atuações no campo cultural, que resultou num roteiro inédito: um espetáculo musical que continha testemunhos, música popular, participação do público, apresentação de dados e referências históricas, enfim, um mosaico de “canções funcionais” (HOBBSAWM, 1991: 52) e de tradições culturais. Tanto o enredo quanto o elenco eram notadamente heterogêneos e talvez seja esse o motivo pelo qual o *Opinião* tenha começado sua trajetória com sucesso. O grupo privilegiou, desde a estreia, a forma do teatro de revista, numa mescla de apropriações e ressignificações do “popular” e do “nacional”, abrindo igualmente espaço para apresentações com compositores de escolas de samba cariocas.

Mas não só a junção de música e teatro tornou o *Opinião* uma referência. Sua relevância histórica se evidenciou, entre muitos motivos, graças ao momento no qual foi gerado: a estreia do *show* ocorreu quando o golpe militar ainda não completara um ano de vida e é tida como a primeira grande expressão artística de protesto contra o regime. Também chama atenção a configuração geral do espetáculo que, em forma de arena, não dispunha de cenários, somente de um tablado onde três “atores” encarnavam situações corriqueiras daquele período, como a perseguição aos comunistas, a trágica vida dos nordestinos e a batalha pela ascensão social dos que viviam nas favelas cariocas, tudo isso, acrescentando-se, regado a música que visava alfinetar a consciência do público. O repertório, embora fosse assinado por compositores de estilos diversificados, percorria uma linha homogênea de contextos regionais, concedendo-se amplo destaque a gêneros musicais como o baião e o samba. As canções cantadas – por sinal, várias delas marcaram os anos 1960 a ponto de frequentarem inclusive a parada de sucesso – exprimiam uma fala alternativa e ilustrativa no musical.

O sentimento de transformação política está presente em todo o corpo da peça. Suas origens musicais, o passado dos integrantes no cenário de oposição e intervenção política, bem como as particularidades dos atores estreantes, tornam-se intrigantes peças de um complexo quebra-cabeças que faz desse espetáculo uma importante referência na trajetória engajada do teatro brasileiro. Para Dias Gomes, “a platéia que ia assistir ao *show Opinião*, por exemplo, saía com a sensação de ter participado de um ato contra o governo” (GOMES, 1968: 11).

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

Em 1966, com a direção de Gianni Ratto, a peça *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (de Ferreira Gullar e Oduvaldo Vianna Filho) é encenada pelo grupo no Rio de Janeiro, e conquista os prêmios Molière e Saci. É interessante registrar que o “bicho” dá início à coleção Teatro Hoje, da editora Civilização Brasileira, coordenada por Dias Gomes.

Utilizando linguagem e temas da literatura de cordel, o espetáculo narra em versos a saga de um camponês, Roque, que, à semelhança de um João Grilo (de o *Auto da compadecida*), supera suas muitas vicissitudes com inventivas estratégias de sobrevivência – mostrando que a “engenhosidade popular” é capaz de resistir aos golpes dos poderosos. Dito de outra maneira, fazendo da política um emblema dos impasses políticos da ditadura, os autores propõem “um voto de confiança no povo brasileiro”, como dizem no prefácio da peça, intitulado “O teatro, que bicho deve dar?” (GULLAR, 1966: sem numeração).

No mesmo prefácio, os autores elencam as razões políticas, artísticas e ideológicas para a produção do “bicho”. As primeiras dizem respeito à necessidade de resistência pós-golpe. As razões artísticas e ideológicas localizam as fontes da peça na literatura popular (literatura de cordel) e em Brecht.

Cabe registrar que a peça utiliza canções largamente. Os diálogos são escritos em versos de sete sílabas, o metro de eleição do cordel, ou, mais raramente, de cinco. O uso do verso dá inúmeras oportunidades a jogos verbais nos quais a fala de uma personagem pode ligar-se à de outra pelo ritmo ou pela rima. A música interage com a cena, resume-a ou explica-a.

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

Apesar de a peça ser um sucesso de crítica e de público, não deixa de receber um julgamento desfavorável de certos setores da esquerda. Houve, por

exemplo, quem a visse como “um tratamento romântico da malandragem” e cumprindo uma tarefa limitada, mesmo que importante: “a de gratificar emocionalmente uma pequena burguesia democrática machucada pela decepção e sentimento de impotência” (MACIEL, 1966, p. 295). Desse modo, para Luiz Carlos Maciel, o “bicho” “carrega uma herança pesada”: os vínculos com a dramaturgia popularesca-nordestina e as experiências do CPC:

Para Ferreira Gullar, “nós não fizemos mais o tipo de teatro meramente ideológico ou propagandístico, passamos a fazer teatro político, mas de qualidade” (GULLAR *apud* COUTINHO, 2011: 225).

Vale realçar, a despeito da discussão suscitada pelo espetáculo, que ao cruzar Brecht e cordel, ou “distanciamento e protesto” (ver ISHMAEL-BISSETT, 1977), deparamos com cenas em forma de reportagem, cenários móveis, música e o diálogo dos atores com o público. O texto ainda propõe três finais ao espectador. Os três são anunciados por Roque: “escolha o que achar certo, o que lhe falar mais perto ou da alma ou do nariz. Mande às favas os demais” (GULLAR, 1966: p. 178). O primeiro, “final feliz”, Roque casado com a filha do patrão, o segundo, “final jurídico”, a divisão das terras com os camponeses e o terceiro, “final brasileiro”, a “restauração” da monarquia no Brasil (GULLAR, 1966: 178-180). “O bicho”, como decorrência de toda a sua concepção, se calcava no pressuposto de que a “representação” e/ou “dramatização” implicava a criação de um ambiente de comunhão e igualdade entre todas as partes envolvidas no espetáculo, sobretudo o público, como se todos tivessem um denominador comum: estariam irmanados por pertencerem, de maneira inescapável, à mesma cerimônia social. Daí o interesse em analisar a junção da música e do teatro como expressão de engajamento e de intervenção sonora que fluía nos espetáculos e para fora deles nos tempos difíceis da ditadura militar brasileira, que ainda mostraria fôlego para perdurar, com maior ou menor força, por longos 21 anos.

BIBLIOGRAFIA

- AULA MAGNA DA UFRJ 2006. Rio de Janeiro, Coordenadoria de Comunicação/Divisão de Mídias Impressas/UFRJ, 2006.
- CASTRO, Maurício Barros de. *Zicartola: política e samba na casa de Cartola e Dona Zica*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto (os anos 60). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, Anpuh, v. 18, n. 35, p. 13-52, 1998.
- COSTA, Armando *et al.* *Opinião*. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.
- COSTA, Iná Camargo. *A hora do teatro épico*. Rio de Janeiro: Graal, 1996.
- COUTINHO, Lis de Freitas. “O Rei da Vela” e o *Oficina (1967-1982): censura e dramaturgia*. São Paulo, 2011. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo.
- D’AVERSA, Alberto. Triunfa o jogo do bicho no Galpão. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 02 out. 1966.
- FRANCIS, Paulo. Novo rumo para autores. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 69-78, 1965.
- FREITAS FILHO, José Fernando Marques de. “Com os séculos nos olhos”: teatro musical e expressão política no Brasil, 1964-1979. Brasília, 2006. Tese

(Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras. Universidade de Brasília.

GOMES, Dias. O engajamento: uma prática de liberdade. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, Caderno Especial, n. 2, 1968, p. 7-17.

GULLAR, Ferreira. *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (em parceria com Oduvaldo Vianna Filho). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

HOBSBAWM, Eric *História social do jazz*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de; GONÇALVES, Marcos. *Cultura e participação nos anos 60*. 10. ed., São Paulo: Brasiliense, 1995.

ISHMAEL-BISSETT, Judith. Brecht e cordel: distanciamento e protesto em *Se correr o bicho pega*. *Latin American Theatre Review*, Kansas, v. 11, n. 1, p. 59-64, 1977.

KÜHNER, Maria Helena; ROCHA, Helena. *Opinião*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará/Prefeitura, 2001.

MACIEL, Luiz Carlos. O bicho que o bicho deu. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, n. 7, 1966, p. 289-298.

MICHALSKI, Yan. *Reflexões sobre o teatro brasileiro no século XX*. (organização: Fernando Peixoto). Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

PEREIRA, Carlos Alberto M; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Patrulhas ideológicas, marca reg.: arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PRADO, Décio de Almeida. Se correr o bicho pega... *In: Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 143-145.

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

_____. Cultura e política: entrevista com Ferreira Gullar. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, Dossiê 07, 2012, p. 4-62, (Disponível em <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie07>).

TINHORÃO, José Ramos. Um equívoco de 'Opinião. *In: Música popular*. São Paulo: Ed. 34, 1997, p. 72-87.

WOLFF, Fausto. O bicho: começo de arte. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 20 abr. 1966.